



Applaudite

Reverendissimo

Madonna di Sisto.

Die
Sixtinische Madonna.

Ein erzählendes Gedicht

in

zehn Gesängen

von

Wolfg. Rob. Griesenkerl.

Braunschweig,

Druck und Verlag von Fr. Vieweg und Sohn.

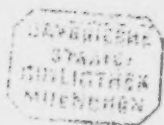
1836.





Die Sirtinische Madonna.





Erster Gesang.

Über dem ewigen Rom, als eben die früheste
Sonne
Mit dem belebenden Licht die glücklichen Hü-
gel beschienen,
Scholl von dem mittleren Thurm der Santa
Maria Maggiore
Feierlich Glockengeläut, und hinein in die Häuser
der Menschen
Drang der entrollende Klang, bald laut, bald
leiser verhallend,
Daß zur heiligen Messe das römische Volk sich
bereite.

Doch in der Frühe des Tags noch lag ver-
 lassen und öde
 Oben die Stadt; es hatten zuvor die nächtliche
 Mette
 Viele begangen. Geschäftig allein sind springende
 Brunnen
 Hier an korinthischer Säule, die einsam steht
 auf der Kirche
 Heiligem Platz und herrscht in wohlanschaulicher
 Mitte.

Doch nicht lang', und es wurden belebt schon
 alle die Straßen;
 Weit aus fernem Gebiete der Stadt in buntem
 Gedränge
 Folgte das feiernde Volk andächtig dem Rufe
 der Glocken.
 Hier in festlicher Tracht erschienen die reicheren
 Bürger,
 Auch die Ärmern eilten herbei aus niederen
 Hütten,

Trost zu finden: es lasteten nicht die Mähen
des Werktags,

Und so schienen für heute verschleucht der Schmerz
und die Sorgen.

Brüderlich wandelten All, es feiert' in gläubiger
Seele

Heute den Tag des geborenen Christ die glück-
liche Roma,

Und wohl Keiner entzog sich dem Fest so hoher
Bedeutung.

Jetzt auf den heiligen Platz, wo die Menge
der Säule vorüber

Zu dem Portale der Kirch' in schweigendem Zug
sich bewegte,

Trat tief sinnend, gehüllt in übergeworfenen
Mantel,

Schon von Gestalt und edel, ein Jüngling; un-
ter des Hauptes

Leichter Bedeckung walt die Fülle von dunklen
Locken

Ihm auf die Schultern, und gleich hellleuchten-
den Sternen des Himmels
Bligen die Augen, es zeugt die Glut von inner-
stem Leben.

Oft auch blickte die Meng' auf den einsam-
stehenden Jüngling,

Seine Gestalt so schön, wie sie edel vor allen
sich zeigte,

Wohl erweckte sie unter dem Volk viel Freud-
und Behagen.

Wenige gingen vorüber, die nicht ihn sahen, be-
kannt schien

Allen der Jüngling; doch heilige Scheu hieß für-
der sie gehen,

Denn er achtete nicht der vielen verstohlenen
Blicke,

Und schon hielten die Glocken in milderer Schwin-
gung zusammen.

Dann aus dem Schiffe der Kirch' erscholl es
von Hunderter Lippen,

Laut mit dem festlichen Lied verband sich die
 heilige Regel,
 Und die Stimmen vom Ober ertönten wie fern
 aus dem Himmel.
 O, wem wäre das Herz kleinnüthig geblieben,
 wer hätte
 Nicht in erhobener Seele gedankt Gott, seinem
 Erhalter,
 Daß er sandte den Sohn mit dem Lichte des
 ewigen Lebens —
 Ja, es feierten Alle den Tag mit innigster An-
 dacht.
 Nur der Jüngling allein, so schien es, er feierte
 nicht mit,
 Und doch Keiner im glücklichen Rom war seelen-
 beglückter,
 Keiner erfasste so schön des Tages geheiligte
 Deutung.
 Tief im innersten Geist erschien ihm ein Bild
 der Maria

Mit dem Sohn' — es trug ihn die Himmlische
 leicht auf den Armen,
 Und es waren aus Morgen die Könige kommen,
 die knieten
 Nieder, und beteten an das lächelnde Kind und
 die Mutter
 Gottes, und niederes Dach lag über der heiligen
 Gruppe.

Also bildet' er viel im erhobenen Geist, und
 das Bilden
 War sein Morgengebet; doch es hatte vor allen
 erschaffen
 Blühende Phantasie der glücklichen Mutter
 Maria
 Antlitz, wie kein Schmerz, wie Freud' in die
 thränenden Augen
 Drang, und die ganze Gestalt in himmlischer
 Bonne verklärt ward,
 Mit dem umdämmerten Haupt nach oben ge-
 rendet in Andacht.

O, das gewonnene Bild erfasste die Seele so
innig,

Dass ihr die irdische Welt von dem einen Ge-
danken verhüllt war.

Wenige nur im vereinzelt'n Zug noch wall-
ten zur Kirche

Feierlich hin, und es lagen umher die Straßen
und Plätze

Frühtagruhig, im Osten herauf stieg höher die
Sonne

Schon zu Kapellen und Thurm, und spielt' in
durchbrochener Arbeit.

Siehe, da leuchten — es bricht das Licht der
Sterne durch Wolken

Also siegend hervor — es leuchten des Jüngling-
ges Augen,

Alles in ihm ward Glut, ward Leben, Bewe-
gung und Treiben,

Und bald schien es hervor mit geheimem Gewalt
ihn zu zwingen,

Bald trieb heilige Scheu ihn zurück in den Schat-
ten der Säule,

Und schon wollten zu eilemdem Schritt die Füße
sich wenden —

Da mit verfolgendem Blick wie gebannt war
plötzlich der Jüngling —

Und die schönste der Jungfrau naht, die edelste
Bildung

Römischer Zug', und hehr von Gestalt, wie keine
der andern.

Andacht lag ihr im Gang und Antlitz; aber ein
Ausdruck

Heimlichen Kammers, genährt im unschuldvollen
Gemüthe,

Schien zu trüben den Blick der Augen, sie ruh-
ten in Demuth

Auf dem vergoldeten Buch, die liegende Wimper
bedeckte

Sie, ein sorglicher Hüter, und arglos ging sie
vorüber. —

Noch verfolgt sie des Jünglings Blick; doch
als im Portale
Zieht sie verschwand, da weißt er nicht im Schar-
ten der Säule
Mehr, es zog ihn zur Kirch', es hatt' ihn ein
Zauber umfassen —
Denn in der Jungfrau fand er, die hier vor-
überwandelt,
Sein noch eben erschaffenes Bild der Himmlis-
schen wieder.
Hatten die Blicke vielleicht den bürgergewöhnten
betrogen?
War es denn Täuschung nicht, war ihm ein
Wesen erschienen
Von so hehrer Gestalt, wie jene der himmlischen
Jungfrau?
War ihm zu klein die Seele, das heilige Bild
zu erfassen?
That der allmächtige Gott ein Wunder wie jene
der Vorzeit?

Trat das Himmlische denn hier selber ins irdische
Leben?

Zweifel und Ahnung stritten in ihm; doch im
Wechselgefühle

Schon verließ er die Säul' und trat zum Por-
tale der Kirche.

Welch' ein Anblick, heilig und groß vor den
Augen des Jünglings!

Hier zur Rechten und Linken von glänzendem
Marmor Saline,

Gütlich zur Reihe gestellt, ionische Säulen, des
Schiffes

Mächtige Träger, hinein bis tief in die schwin-
dende Ferne,

Wo von glimmenden Kerzen mit heiligem Schim-
mer beleuchtet

Prächtig der Hauptaltar ruht unter dem Wal-
dachhimmel.

Hier auf Porphyrsstein und orientalischem
Jaspis

Engel, die halten der Macht Sinnbild, die ge-
 feierte Krone.
 Oben die Decke geziert mit reichdurchbrochener
 Arbeit,
 Blumen in Kränzen auf strahlendem Grund
 peruanischen Goldes.
 Auch an den Wänden umher Prachtwerke der
 Kunst: des Erlösers
 Leiden, Maria's Schmerz, hier duldender Mär-
 tyrer Qualen.
 Nicht von Pfeilen durchbohrt, nicht unter dem
 Regen der Steine,
 Nicht vor wüthendem Thier verläßt sie die freu-
 dige Hoffnung,
 Trost und Erhebung dem, der naht mit gläubig-
 er Seele —
 Und in Mitten von all' dem Großen die ketende
 Menge,
 Die vor der Hostie kniet, zahllos, bis nah zum
 Altare,

Und die Sonne von oben herein unendlicher
Milde

Über dem betenden Volk mit dem ewig erfreuen-
den Auge —

O, da warf es den Jüngling auch in den Staub
vor dem Herren,

Und er betete mit, von der Allmacht Gottes be-
zwungen,

Und es waltete Schweigen umher im Schiffe
der Kirche,

Und von oben herab ward Friede den gläubigen
Menschen.

Als nun aber vom Chor, nach der Weihe des
Weins und des Brodtes,

Wieder Gesang erscholl, und dann der Priester
des Tages

Eben das heilige Mahl im Namen der Menge
gefeiert,

Als mit verhaltener Kraft auch wieder die Trübe
ertönte,

Und von dem mittleren Thurm sich Glockenge-
läut in der Kirche
Schiff ergoß, da erhob sich die Menge, gestärkt
vom Gebete,
Zu dem Portale gedrängt strebt' Alles hinaus in
das Freie,
Und den heiligen Platz erfüllte das bunte Ge-
dränge.
Doch es verlor sich bald ein Jeder in seine Be-
haufung.
Nur der Jüngling zögert; es spähte sein Blick
in der Menge
Lang umher; doch ach, nicht fand er im Volk
die Gesuchte.
Trostlos ging er zurück in die säulengetragene
Kirche.
Wenige zögerten noch vor Madonnen und beteten
einsam,
O, nun wußt' er es wohl, das waren beküm-
merte Herzen,

Denn die Glücklichen gingen hinaus ins heitere
Leben,

Und schon wollte' er wie sie des freundlichen Ta-
ges genießen,

Ja, er dachte, wie sie sei auch die Ersehnte ge-
schieden:

Doch wie hielt es ihn stark mit sichersten Ban-
den gefesselt,

Und wie schlug ihm das Herz, als er jetzt sie
plötzlich erblickte,

Wie auf den Knien sie lag, nicht fern vor dem
Heiligenbilde,

Übergebogen ihr jugendlich Haupt und gefaltet
die Hände

Sah sie im heißen Gebet zur Himmlischen auf
und dem Sohne;

Aber die bebenden Worte, die leise den Lippen
entschwebten,

Ach, sie verrathen ein Herz, das schwer von
Kummer bedrängt war.

Trost, so schien es, erbat sie für ihren erblin-
 deten Vater,
 Fried' und Ruhe des Himmels für eine gestor-
 bene Mutter,
 Und den frühen Verlust zwei jüngerer Brüder
 beklagt sie.
 Schweigen darauf und Schluchzen, das Wort
 ersticken die Thränen.
 Doch nun betet sie leiser und kaum vernehmlich:
 der Ahnung
 Heimliche Zaubergewalt treibt näher und näher
 den Jüngling,
 Jetzt ganz nah — den Kühnen verbirgt die Säule
 zur Rechten —
 Sieht er die Betende, hört, wie tief sie erschließet
 die Seele.

Daß ihr ein Jüngling erschien im Traume,
 vertraut sie dem Himmel,
 Schön, wie sie Keinen gesehen, und daß er ver-
 heißen, im Unglück

Freude zu bringen und Trost; sie steht mit den
 heldesten Worten,
 Daß er noch ein Mal komme: was ihr der
 Himmel beschieden,
 Auszuschütten die Gnad' auf ihren erblindeten
 Vater,

Stellt sie zu ihm, und es goß ein Engel die
 schönste Verklärung
 Über die Knieende hin — noch horchte der schwei-
 gende Jüngling.

Mitleid fühlt er wie nie; die Leiden der
 Menschen auf Erden
 Lagen im Geiste vor ihm, wie sie, ein einziger
 Schmerz nur,

All' im brechenden Auge des großen, gekreuzigten
 Christus

Sich zum herrlichsten Troste verkärt in ewige
 Freude.

Doch wie die Knieende dann vom heißen Gebet
 sich erhoben

Unter dem Heiligenbilde, wie nun sie einander
erblickten,
Wie sie vom freudigsten Schreck unnenndbar
mächtig ergriffen,
Als das gesehene Bild jetzt beid' in einander er-
kannten —
D, es fühlten zu tief das Glück die Überbe-
glückten,
Unter dem höchsten Entzücken betäubt ganz stan-
den sie beide;
Und so fand sie Erinnerung getrennt. Am Hasse
des Vaters
Weinend die Tochter, das Herz erdrückt im
Drang der Empfindung —
Aber der Jüngling sprachlos noch vor dem Hei-
ligenbilde:
Ihm lag alle die Welt wie in lächelndem Traume
zu Füßen,
Und hoch eben im strömenden Licht, von preis-
senden Engeln

Unermesslich umdrängt, erschien der Erlöser der
Menschen,

Ihm zur Linken die Mutter der ewigen Gnade,
Maria,

Und von dem Firmament da klang es: Wir
haben dich lieb; denn

Du, du hast sie geliebt die Welt und die sündi-
gen Menschen,

Wie sie der Vater geliebt, wir preisen dich heilig
und ewig! —

Zweiter Gesang.

Und so waren vollbracht die heiligen Feste der
Kirche.

Frei und heiter bestellt das Volk die Geschäfte
des Tages:

Denn wohl Keiner, vom Alter hinab bis zur
kindlichen Unschuld,

Hatte verschmäht den Trost und den Segen der
heiligen Messe.

Und es wurden erfüllt die Worte des großen
Erlösers:

Flüchtet den Herrn, und euch ergethet es wohl
in dem Leben!

Doch zwei Menschen allein, sie konnten der
 Tage nicht achten,
 Die seit jenem entflohn, da sie im Dome sich
 sahen.
 Nicht der äußeren Welt, dem innersten Leben
 der Seele
 Neigten sich beid'; es verging, als hätten sie nie
 es erfahren,
 Früherer Tage Geschick. Das Einzigste, sich zu
 erringen
 Für einander, es siegt das eine Gefühl in des
 Herzens
 Mächtigem Drang: doch ach, so manche der
 eilenden Stunden
 Gab nicht Ruhe dem Geist, mit jedem beginnen-
 den Morgen,
 Jeder verglühenden Sonn' ertrugen sie schwerer
 die Trennung.
 So vergingen die Tag', und Wochen vergingen
 in Sehnsucht,

Nach, ein heimlicher Wille, so schien es, waltete:
trübe

Ward im tiefsten Gemüth die Tochter, dem Va-
ter vertraut sie,

Traum auch dünkt ihr der Tag, da sie im
Dome den Jüngling

Sah — wie hält' er gesäumt, wenn er ein leben-
des Wesen!

Doch der rastete nicht seit jener beglückenden
Stunde,

Ruhlos irrte er umher in jedem Gebiete, die
Augen

Allwärts spähten sie immer, hinaus an die hohen
Gefirne,

Weit die Straßen hinab in der ewigbeweglichen
Menge —

Aber umsonst! Schon bleichte der Kummier die
blühenden Wangen,

Schlaflos gingen ihm hin die dunkelen Stun-
den der Nächte,

Und das Auge, das feurige sonst, lag trübe ver-
schleiert:

Doch bald sollte der Schmerz in siegende Freude
sich wandeln.

Einst am Abend, es trat das Heer der Schat-
ten bedächtig

Schon in die Straßen herein, da eilte wie im-
mer der Jüngling

Einsam, träumenden Sinnes umher in jenen
Gebieten,

Die an Windungen reich durchkreuzen die heilige
Roma.

O, wie waltet es hier noch alle das Große
der Vorzeit!

Was thatkräftiger Geist erschuf, ist Trümmer ge-
worden;

Aber den Trümmern entsiegt vergangener Zeiten
Gedächtniß.

Altes Gestein spricht laut: ich habe das Große
gesehen.

Und ich sehe dich jetzt und verstehe dein mächtiges
Walten,

Spricht, was neu sich erhob auf jener erhabenen
Stätte.

Traum giebst du im Wachen, und Wachen in
Träumen, o Roma!

Aber des Jünglings Seele bewegt nicht solche
Betrachtung,

Wenn auch öfter das Bild so mächtiger Zeiten
ihm aufstieg,

Ihn drängt andere Sorg', im Nächstvergan-
gen lebt er,

Zeit das Irdische sich dem Himmlischen hatte
verbunden

Ihm in der schaffenden Brust, seit, was er im
Innersten schaute,

Sich ins Leben gedrängt an jenem geheiligten
Tage.

Und so hatt' er durchstreift der Gegenden viel,
und es nahte

Schon der Mitte der Nacht die letzte der eilen-
den Stunden,
Als er nicht fern vom Dom der Santa Maria
Maggiore
Nahe dem Thore der Stadt sich sah. Hier zeigt
sich des Wanders
Spähenden Blicken ein Plaz, viel Trümmer be-
decken den Boden,
Säulen, zusammengestürzt, es bückt sich stolzes
Gefsimse
Nieder zur Erd' unwillig, und Epheu decket die
nackten
Steine, mit hüllendem Laub zu bergen gefallene
Gedße.
Aber es deutet auf Ordnung auch im Kreis der
Zerstörung
Mancher Behausung niederer Dach, die Kunde
begrenzend:
So baut wechselnd der Mensch sein flüchtiges
Glück auf den Trümmern

Anderer Blick, und es höhnt die Zeit sich selber
im Spiegel.

Jetzt schritt über den Platz der Jüngling,
Rückge Silber

Wechseln in ihm, und der Mead stieg eben her-
auf in dem Esen,

Tränkte mit Silber die Wolken, die noch am
Himmel zerstreuten,

Und sie schwammen hinweg vor dem siegenden
König der Nächte,

Bis er sie alle verschleucht. Viel kamen der Sterne
gezogen,

Und die Glocken der Stadt sie gaben die Mitte
der Nacht an.

Doch kaum waren in kühlender Luft die letz-
ten verklungen,

Horch, da schlug ein Gesang an des Träumen-
den Ohr, und er lauschte,

Wie zur Fither gehaucht die schwebenden Töne
herüber

Klängen zu ihm — es hatte Gesang so nie ihn
 ergriffen, —
 Und die Augen sie spähten umher im Kreise der
 Gegend,
 Bis sie ein Licht erblickt am äußersten Ende des
 Platzes,
 Das mit flüchtigem Schein sich blendend am
 Boden dahinzog.
 Dorther kommen die Löwe, so denkt der Jüng-
 ling, und näher
 Treibt ihn die Ahnung, sie waltete vor in sei-
 nem Gemüthe,
 Und hier täuschte sie nicht, sie ward zur schön-
 sten Gewissheit.
 Näher mit wankendem Schritt und näher dem
 Schimmer des Lichtes
 Kommt er; es schreckt ihn das eigene Bild im
 dämmernden Mondlicht, —
 Doch ein einziger Blick in die untengelegenen
 Fenster

Zeigte die Jungfrau ihm, die geliebteste, innigst
ersehnte.

Wie sie beim Scheine der Lamp' im reinlichen
Zimmer am Boden

Kniete mit sprechendem Blick großdunkeler, feiern-
der Augen,

Wie dem heiligen Liebe sie fromm die Lippen
geöffnet

Und die Hände gefaltet. Es kam, von oben
gesendet,

Über die hebre Gestalt der himmlische Friede der
Engel,

Wie sie im ewigen Licht den Thron des Herren
umschweben.

Ganz in Schauen versunken verweilt' am
Fenster der Jüngling,
O, nicht wagt' er, das heilige Lied mit dem leiste-
sten Athem,
Nicht den Andachtsfrieden der Betenden wagt' er
zu stören.

Als er aber den Greis mit den lichtverlassenen
 Augen
 Über der Tochter erblickt, an die Polster gesunken,
 die Scheitel
 Schon vom Silber gebleicht, ach, als er die
 bebenden Hände
 Über der Zither geschn, und ihm vor die Seele
 der blinde
 Säng' der Vorzeit trat, der die Götter der
 Griechen gesungen,
 Als ihm der Jungfrau Bild die Nacht des Wah-
 nes entrückte,
 Und den erleuchtenden Strahl, die Welt in einem
 Gedanken:
 Gott! viel heller und heitiger warf in die trun-
 kene Seele —
 Ja, und als er in ihr das gesehene Bild der
 Maria
 Wiedererkannt, nur sprechender noch, als jüngst
 in dem Deme —

O da hielt es ihn nicht, nicht länger im Schweis-
gen gefesselt,

Nach wie der bildende Geist sie erschuf, so rief
er: Maria! —

Und es schwieg der Gesang, und es wich in
die vergenden Schatten

Schnell der Jüngling; denn noch, noch hatten
die Augen gesehen,

Wie dem Alten die Zither entsank, wie vom Bo-
den die Jungfrau

Gleich sich erhob, so schön, wie er oft die Kö-
nigin selber,

Droben die himmlische, schuf in Stunden be-
glückender Weihe.

Und zum Fenster, so sah er genau, trat eben
die Tochter,

Öffnete sacht und rief mit der heldesten Stimme
der Engel:

Bist du's, Barbara, du? Wie kamst du zu
Nacht noch herüber?

Wart, ich schließe die auf; der Vater und deine
Maria —

Du Maria? Maria du? Gott über den
Sternen,
Groß bist du, o Vater, und gehst unerforschliche
Wege!

Rief der Jüngling, und war wie zaubergebannt
an die Stätte.

Jetzt trat eben die Holde zur Thür heraus
in die Mondsicht,
Und der Glückliche sah sie, gefesselt von seinem
Entzücken:

Doch sie bebte zurück angstvoll vor dem männ-
lichen Schatten,

Da sie Barbara nicht, die erwartete, draußen
gefunden.

Und im Zimmer darauf war banges Bewegen
und Flüstern

Wie von ahnender Furcht — dann wieder die
Stille der Nächte.

Über der Jüngling achtet es nicht, vom Zauber
bewältigt,
Ach, und als er den Geist nun wieder zur Erde
gewendet,
War die Thüre geschlossen, das Licht im Dunkel
verglommen,
Und an den Horizont schon rückte das däm-
mernde Mondbild.

Dritter Gesang.

Und der Morgen erschien, die Stunde der frühesten Sonne.

Schon war thätig der Jüngling im hohen gewölbten Saale.

Hier erschloß sich der Geist, hier übereinander geordnet

Manche Gebilde der Kunst, die Wände bedeckend; des Malers

Werkstatt ist es, wo oft der Genius weilet und wirkt.

Wenig Beendetes zwar erblickt das Auge, doch Manches

Schon verständlich und nur der glücklichen
Stunde gewärtig.

Vieles im ersten Entstehn, mit wenigen kräftigen
Zügen

Mächtig zusammengebaut, Erguß nur flüchtiger
Laune.

Aber es fesselt vor allen ein Bild zur Seite
die Blicke,

Noch auf seinem Gestell, doch schon die Freude
der Augen.

Christus oben im Licht, auf Labor seine Ver-
klärung,

Unnachahmlich gedacht, des Geistes erhabenste
Schöpfung.

Unten die Leiden der Welt — ein düsteres Bild
der Zerrüttung —

Staunen und Schrecken und Furcht, und was
die Seele der Menschen

Immer bewegt, ein ewiger Strom vielwechseln-
der Kräfte.

Welch' ein Reichthum, welche Gewalt! Es kann
 sich das Auge
 Nicht erschöpfen im Blick, die Welt zu schauen
 im Spiegel
 Göttlicher Kunst. | Der Jüngling aber, im
 | Saale geschäftig,
 Ordnete viel, der Farben verschiedene Mischung
 bedenkend;
 Auch Palett' und Pinsel mit kundigen Händen
 bestellte er,
 Dafs zu schnellstem Gebrauch nichts fehl' und
 hemme des Geistes
 Mächtigen Flug. Und als er zur Rechten und
 Linken geordnet,
 Was ihm das Nöthigste schien, da trat er zum
 Fenster: es zeigt sich
 Hier ein zweites Gestell mit ebengezogener Lein-
 wand.
 Sorgsam waren verhüllt die unteren Scheiben,
 von eben

Ziel die Helle des Tages, verschleucht ward stö-
render Schatten,
Dass, gleichmäßig vertheilt, das Licht sich ergoß
auf die Fläche.

Und so trat er zum Bild'. Es zeigt sich zu
Oberst entworfen
Luft des Himmels, noch unvollkommen, doch
deutet die Farbe
Schon auf lichterem Ton, nicht blau, es sollte
des Morgens
Sonniger Duft hier wehn; so schien es dem
Auge verständlich.
Unten begrenzt den Rand ein Bild der Erde,
mit leichten
Zügen gemalt, leer war der Raum in Mitten
der Fläche.
Aber ein hohes Entzücken empfand der be-
schauende Jüngling,
Als er den denkenden Geist auf das flüchtig
Entworfenne geheftet,

Und in dem Tiefen berührt der reinen geschäft-
 tigen Seele,
 Rief er: O wohl, sind dein die Erd' und der
 Himmel, Maria!
 Ja, du lebstest auf ihr mit dem göttlichen Sohne
 zur Seite,
 Glückliche Mutter, dann stiegst du hinauf in die
 ewige Heimath,
 Himmelverklärt, und oben erscheinst du im ewi-
 gen Lichte,
 Liebst sie noch immer die Erd' und die Menschen
 in deinem Erbarmen,
 Ruffst in den ewigen Tag aus sterblicher Hülle
 die Seelen,
 Lösest den Schmerz der Erde; da gehen die
 Kinder vor deinem
 Antlitz, Mutter, und du blickst nieder zu ihnen,
 auf daß sie
 Froh es fühlen, du habest gelebt auch einst auf
 der Erde,

Schmerzen empfunden wie sie und Thränen vergossen wie sie auch;

Da sind Alle getröstet und haben die ewige Freude. —

O, wie äbtest an uns du Schönes und Großes, Maria! —

Jetzt ergriff er Paletten und Pinsel und voller Betrachtung

Stand er bewegungslos, ihm drängte sich Großes im Innern.

O, man sah es genau, es bligten hinein in die Augen

Zeugen vom schaffenden Geist und über der herrlichen Stätte

Lag es wie trunkene Kraft, das ewige Schöne zu finden.

Doch ob thätige Hand auch schon in manchen Gebilden

Kundigen Meister verrieth — nur dies Mal schien sie gefesselt,

Dies Mal folgte sie nicht, wie mächtig der Geist
es verlangte.

Als ihm aber das Bild der vergangenen Nacht
in der Seele

Wie ein verlorener Stern aufging, da erwachte
die Kraft, und

Erst die Formen genau mit kundigem Griffel
bezeichnend,

Anfang schöneren Endes, entwarf er der Mutter
Maria

Hehre Gestalt, den mittleren Raum des Bildes
erfüllend.

Wenige Zeit verstrich; schon unter den schaffenden
Händen

Sichtbar ward das begonnene Werk und bald
mit den ersten

Farben belebt' er die Form, Lichtflächen und
Schatten gewinnend.

Alles gelingt, ein Wurf des Geistes, die herrlichste
Schöpfung

Legt den Blicken sich dar; es war in einem Ge-
 danken

Himmel und Erd' und Marie und Lieb' und die
 Menschen und Sterben

Schon dem Pinsel vertraut: zwar unvollkom-
 men, doch deutlich

War Maria's Gestalt, sie schwebt' auf Wolken,
 womit er

Weise die Erde bedeckt, doch über dem Haupte
 da lag es

Tief wie Duse, und es schien von oben ein
 Licht sich zu brechen,

Dass man den Himmel darüber in seiner Ver-
 herrlichung ahnte.

Und so eilte der Tag ihm unter dem großen
 Geschäfte

Wie im Fluge dahin, es zog in den Abend die
 Sonne

Schon und versagte das Licht; was der Geist
 tagüber geschaffen,

Löst' im Gebete sich auf; die gläubige Seele
vergaß nicht,
Troph für reichen Gewinn so glücklicher Stunden
zu danken.

Nach dem Gebete bestellt er Palettr' und Pinsel
und Farben
Für den kommenden Tag; denn stets mit der
süßesten Sonne

War er erwacht. Ihn segneten reich die Stun-
den des Morgens;

Doch der Erholung geweiht war nach dem Ge-
schäfte der Abend.

Und so flößt ihm ein Gott nach glücklich
gelingenem Tagwerk

Warm das gesehene Bild der vergangenen Nacht
in die Seele,

Und es zündet der Funf, im Feuer der heiße-
sten Sehnsucht

Eilt er mit stürmischem Schritt entlang die
Strada Felice.

Eben umgobete noch mit milderem Strahlen die
 Sonne
 Beide Kapellen der Kirch'; es flog vorüber der
 Jüngling,
 Und bald stand er am Ort, dem Ziel der heißes-
 ten Wünsche.
 O, wie wegt ihm das Herz, als er jetzt die
 Gegend erkannte,
 Wo ihm die Sterne des Glücks in nächstlicher
 Weile geschienen!
 Hier weilt seine Marie — das Haus zur Rech-
 ten umschließt sie, —
 Heut noch soll' er sie sehn, und Worte mit ihr
 des Entzückens
 Reden vielleicht. O süßeste Hoffnung liebender
 Seelen,
 Wenn sich ein Himmel erschloß im Blick wie
 ein heimliches Räthsel,
 Und nun Worte zuerst es lösen zu schönster Ge-
 wisshheit —

Ja, du leitest auch ihn. Von Erwartung getrie-
 ben und Sehnsucht,
 Schon erfaßt er die Thür; sie öffnete gleich sich
 dem Drucke,
 Und so trat er hinein mit zögernden Schritten;
 doch keines
 Lebenden Spur erschien. Da sah er umher in
 der kleinen
 Stur, es fesselte hier wohl Vieles die spähenden
 Blicke;
 Denn es deutete manches Gebild' in glänzendem
 Marmor
 Auf kunstfertige Hand, das Eine vollendet, das
 Andre
 Wieder noch unvollkommen, doch Alles in glück-
 licher Ordnung.
 Aber wo er zur Nacht die Tochter gesehn
 und den Vater,
 Dorthin sehnt sich das Herz; es lag im unteren
 Raume

Hier das Zimmer, und leif, es flochte bekom-
 men der Athem,
 Pocht er, es hob sich die Brust, schon drei Mal
 pocht er vergebens,
 Nichts antwortete drinn. Da öffnet er selber
 die Thüre —
 Gott! und im Zimmer allein erblickt er den Al-
 ten, es lagen
 Zwar in ewiger Nacht die Augen begraben, so
 wußte er;
 Aber die glückliche Ruh im bleichumschatteten
 Antlig
 Und der kräftig geschlossene Mund, und die
 ruhenden Hände
 Über dem Schoß — er sah es genau, es übte
 der Schlummer
 Seine Gewalt aus über den Greis. Nah trat
 ihm der Jüngling,
 Und im Schauen verloren erschien ehrwürdig
 und heilig

Ihm das Alter, auch liebe' er den Greis in sei-
 ner Maria,
 Und sein kindlicher Sinn in überbeglücktem Ge-
 fühle
 Sah den Vater in ihm, des früheren Lebens
 Beschützer,
 Und schon drängte das Wort sich hinauf in die
 bebenden Lippen:
 Vater! so rief er — da weckt ihn ein Schrei —
 war's wallende Freude?
 War es ein Schmerz? — Die Freude sie war's!
 Der gewendete Blick zeigt
 In der geöffneten Thür Marien ihm, seine
 Maria.
 Eine Bewegung nur — und es steht wie gefes-
 selt der Jüngling,
 Gleich aus dem Schlummer erwacht der Vater
 und strebet zu sehen:
 Aber Maria lag vor ihm wie die Heilige
 selber,

Unter der Freude Gewalt sprach Keiner zum An-
deren, Keiner,
Und in geöffneter Thür — sie war der Freundin
gefolgt — stand
Barbara. — Meine Marie! — brach jetzt das
Schweigen der Jüngling, —
Ja, ich erkenne dich ganz, du bist's, o Geliebte,
vergieß es!
Wende dich nicht von mir, du Heilige! Lang in
der Seele
Schlief dein Bild, nun ist es erwacht, ich sah
dich im Dome
Beteten, ich sah dein Aug', im Aug' erschlossen
den Himmel.
Gieb mir Frieden, Maria, ich fand ihn nicht auf
der Erde,
Gieb mir Frieden bei dir, im Himmel, Maria,
Geliebte! —
Ja, mein Vater, er ist's, der Retter, der
Jüngling im Dome! —

Ah, vergeht mir, das Leid, die Freud', ein
glückliches Traumbild —
Ihr wart jüngst in dem Dom Maria Maggiore
beim Hochamt,
Freundlicher Mann, ihr kamet zur Nacht, euch sah
ich im Traume! —

Meine Marie! rief wieder der Jüngling, rief
mit dem Namen
Ihr die ganze Gewalt der tiefsten Empfindung
entgegen,
Und die Liebende sank, als hätt' es der Himmel
beschieden,
An sein schlagendes Herz. Das heiligste Schwei-
gen, ein Schweigen,
Wie es Natur wohl feiert, wenn größer als
sonst sie erscheint,
Waltet, und fest umschlungen vom Arme des
holden Geliebten,
Gab sie das ganze Gefühl ihm dahin in der
einen Umarmung.

Wohl erhielt sich das Wort in heiligen Blü-
tern der Verzeit,
Rein in Laubengestalt da habe vom Himmel
sich Gottes
Geist dem Sohne genahet und über dem Haupte
geruhet:
Hier auf das glückliche Paar sah nieder ein gol-
dener Schimmer
Sonnigen Lichts und weihete sie hold für einan-
der in Liebe.

Vierter Gesang.

Eilend entfloß ein Mond, die seligsten Stunden
entflohen, —

Liebenden, ach, zu schnell entrollen die flüchtigen
Tage.

Ja, hier feierten Kunst und Lieb' in lauterstem
Bündniß

Ihren beglückenden Sieg: es schmückt die eine
die andre

Immer erwidern, was schön und groß, ent-
hüllen sich beide.

Stets in der Frühe des Tags war thätig im
Saale der Jüngling,
Schuf, und den schaffenden Geist erleuchtet die
ewige Liebe.

Aber die sinkende Sonne sie fand ihn immer
im Kreise
Seiner geliebtesten Menschen, und dort bis spät
in den Abend
Weilt' er und ganz erfüllt und reich war immer
die Seele.

Doch den Andern erschien im Tiefsten verwan-
delt der Jüngling,
Allen ein Räthsel, und Mancher ergab sich ban-
ger Besorgniß.

Ernst, verschlossen den Geist, der sonst die Fülle
des Segens
Reich ausströmte, bedächtig, wo oft das welt-
liche Treiben

Ihn erfüllte mit leichterem Sinn, — so weilt
der Jüngling

Unter den Menschen, und bald verließ ihn die
flüchtige Menge,

Andere Sitte gewohnt im Strom des beweg-
lichen Lebens.

Wenige blieben ihm nur, dem innersten Wesen
Verwandte;

Doch es hielten sich fern auch die, sie ahnten
den großen

Schaffenden Geist, vor Beginnen des Werks die
tiefere Stille.

Wenn sich Maria dann aus des Jünglings
Armen zum Vater

Wandt' und sorgte so viel, — wer hätte den
Segen der Liebe

Nicht allmächtig gefühlt! Wohl wußte sie Trost
für den Blinden,

Was den Augen verhüllt war, malt sie mit
Worten, und Worte,

Liebendem Herzen entströmt, sie trugen die
Freude der Tage

Alle mit glücklichen Farben hinein in die Seele
des Blinden.

Wie sie den Jüngling gesehn im Traume, sie
sagt es noch oft, und

Wenn sie eben ihn sah, sie kann's nicht bergen
im Herzen,

Wie er ihr herrlich erschien und heilig, ein Bote
des Himmels.

Und es betohnte sich immer; der holden Erzäh-
lung sich freuend

Lächelte bald der Vater; denn ob auch unter
den Leiden

Bittergeprüft und kalt, den Ernst des Lebens
erkennend,

Gleich dem Steine so fest, den oft er zu For-
men gebildet:

Hier erschloß sich das Herz und die tieferen
Pforten der Seele,

Und das weichste Gefühl strömt aus die be-
glückende Wärme.

Einst, es neigt sich der Tag, da kam früh
 gegen Gewohnheit,
 Liebe besflügelte den Schritt, der Jüngling: froh
 des Gelingens
 Mancher Entwürfe, so hevt die freiere Seele
 gewährte,
 Eilt' er daher. Es war nach einem erquicklichen
 Regen
 Heiter geworden die Luft, und wieder erglühete
 der Sonne
 Ball im feuchteren Blau des wolkenentschleierten
 Himmels.
 Als er die Schwelle betrat, und nicht wie immer
 Maria,
 Ihn zu begrüßen, erschien, da schlich er vor-
 über der Thüre,
 Und in der Tiefe der Flur die lehtere Pforte ge-
 wann er,
 Wo zum Garten hinab fünf Stufen den Eilen-
 den führten.

Aber Maria saß mit Barbara neben dem
Vater,
Ihm die ewige Nacht mit freundlicher Rede verkürzend.
Welche Veränderung jeht! Nicht mehr die Tage
des Schmerzes,
Jener entschwundenen Zeit Empfindungen malt
sie so trübe;
Nein, sie gedenkt des Tags, der eben vergangen,
die Stunde
Preist sie, wo ihr die Welt so schön erschienen —
den Jüngling,
Was er gelehrt, wie tief sein Herz, sein Wort
wie gewaltig,
Und sein Lieben wie hold und offen in jeder
Gebärde —
O, das malt sie — der Schmerz schien nie auf
Erden geboren,
Nur die Freude sie lebt, ein himmelgegebenes
Erbe.

Hohes, beglücktes Gefühl, wenn der Mensch im
Menschen sich findet! —

Jetzt erhoben sich beid', es spielte mit dun-
kelem Golde

Über der tieferen Stadt die ewige Sonne. Der
Blinde

War seit Jahren gewohnt einsam zu begehen die
Vesper,

Und sie verließen ihn dann; zum Abschied grüßte
die Freundin,

Aber Maria flog zum Garten, es sagt ihr die
Seele,

Wo der Geliebteste weilt, und kaum lag offen
die Pforte,

Als sie den Holben erblickt', er stand gradaus
vor der Laube;

Aber zu welchem Geschäfte nach oben bewegt er
die Hände?

Heimlich vermied sie den Ort, denn noch hielt
Bangen sie ferne,

Wie es ja öfter beschleicht die Unschuld liebender
Seelen;

Aber im Wechselgefühl siegt endlich die heißere
Sehnsucht,

Und zur Seite gewandt umging sie die nahe
Terrasse,

Wo ein verborgener Weg zur Rechten der Laube
sie führte.

Jetzt erkannte sie's erst, wie er mit emsigem
Fleiß

Hier die grünen Zweige geschickt zum Namen
Maria

Bog. Wie schlug ihr das Herz laut unter dem
heimlichen Schauen —

Ja, so feiert das erst und holdbeste Leben der
Liebe!

Wiedergeliebt von ihm — o nicht das Wort,
nur ein stilles

Schwimmen der Augen verrieth, was tief ihr
die Seele bewegte,

Und es hatte noch kaum der Freund sein Be-
ginnen geendet,

Als die Liebende schon in seinen umschlingenden
Armen

Lag, wie die Rose so schön, wenn eben der Thau
sie getränkt hat.

O, wie hast du mich immer so hoch erho-
ben, Maria!

Rief der Jüngling, und ihm antwortet die Glück-
liche leise:

Gott, und wie klein, wie gering steh' ich
vor dir, du Geliebter!

Und so zogen sie ein in die heimlichen Schatten
der Laube.

Hier von dem schönsten Granit ein Tisch, kunst-
fertig gehauen,

Dreifußförmig, um ihn von Marmor mit rothem
Geäder

Bänke, auf verwitterten Schaft korinthischer
Säulen gehoben.

Auch von carrarischem Stein zu Häupten des
 ruhenden Paares
 Eros und Anteros Bild im Streit um die
 Palme des Sieges,
 Wie sie der Alte geforrt nach jenen unsterblichen
 Mustern
 Einst in früherer Zeit noch jugendlich strebender
 Kräfte.
 Draußen im Garten da standen verstreut noch
 manche Gebilde,
 Glücklich zur Stelle gewählt und wohlanschau-
 lich dem Auge.
 Und wie hatte Natur, die frühe, mit her-
 lichen Gaben
 Alles geschmückt! Hier wehn hochschwebende
 Pinienwipfel,
 Und es rauschet darin wie heimliche Weisen der
 Liebe,
 Auch Eypressen umher, Citronen und heiliger
 Myrte

Grünende Zweige, der Ölbaum treibt, es ver-
 heißt die Orange
 Goldene Frucht, der Lorbeer blüht, es blühet der
 Mandel-
 Baum und Düste verhaucht die buschige, zarte
 Mimosa.
 Auch ein Brunnen ergießt aus marmorgebildet-
 tem Thierkopf
 Schießenden Strahl, es silbert zurück wie Edel-
 gesteine
 Oben im fließenden Gold der abschiedgrüßenden
 Sonne.
 Brennende Kuppeln der Kirchen, so weit die
 Ferne den Augen
 Tief und tiefer erscheint — lichttrunken und selig
 das ganze
 Himmelsgewölbe darüber; vor ihm ward leise die
 Erde,
 Nur in der unteren Stadt da rauscht es wie
 Wogen des Meeres

Von dem Gewühl der Menschen, und ganz ver-
nehmlich von ferne
Ruft ein Glockengelut die Stunde der heiligen
Vesper. —

O, es vereinte sich Alles ein feierndes Herz
zu entzücken.

Himmel unendlichen Glücks sie legten die sie-
gende Bläue
Über die Weiden, und Alles, was Lieb' auf Erden
den Menschen

Großes gegeben, sie schüttet es reich aus über
dem Paare:

O, da wechselte Wort mit Worten in holdestem
Streite,

O, da schwammen vereint die Blicke der Augen
zusammen,

Und das innerste Wehn der Seele, das edelste
Leben

Flog wie ein dämmernder Hauch feucht über die
schwimmenden Augen,

Gleich als wollten sie gern erblinden im Drang
 der Empfindung,
 Wie vor dem sonnigen Strahl wegschwinden die
 Lichter der Nächte.
 Und so heilig und rein, ein Gefühl, wie Gott es
 in seiner
 Güte dem Herzen verliehn, auf daß es die Erde
 vergesse,
 Daß es hinüber sich ahn' in seinen unsterblichen
 Himmel,
 Und sich besser schon hier der ewigen Freude
 gewöhne.
 Doch nicht eher erwachten die Zwei aus ih-
 rem Entzücken,
 Als sich im Purpur schon die Sonne des Tages
 verloren.
 Jetzt aus dem Süd-Ost wandelt die Vollmond-
 kugel im Blaseroth
 Über dem Himmel herauf: es schimmern zum
 nächtlichen Feste

Freudige Sterne hervor, und es kommen von
 Westen der Sonne
 Letzte Begleiter zurück; doch der Mond erblickt
 sie, und schüchtern
 Gleich wie wandelnde Schwin' in dem Horizont
 tauchten sie nieder,
 Und es säuselt die Luft mit kühlerem Hauche die
 Erde.

Bald erhob sich das liebende Paar und trat
 aus der Laube
 Bergendem Dunkel hervor. Schon höher und
 heller im Süden
 Stand der Mond, es zitterten alle die Sterne,
 das letzte
 Gold der Sonne verschwand am Rande des
 westlichen Himmels,
 Und mit Silber bedeckt schien Alles, es flüstern
 im Laube
 Lautliche Lüft' und wiegen es ein in nächtlichen
 Schummer,

Ringsum zittert die Luft im dämmernden Scheine
des Mondes.

Doch an den Abschied mahnet die Nacht: O lebe,
du Heil'ger,

Wohl, — rief eben Marie, — sei treu wie dro-
ben die Sterne! —

Haben die Sterne denn je, du Geliebte, den
Himmel verlassen?

Sag, wo brachen sie schon die goldene Treue
dem Treuen?

Bleibe mein Himmel, es geht dein Stern dir ein
ewiger auf! — Jetzt

Noch ein sehnender Blick, noch ein Umarmen
und beide

Waren geschieden. — Der Jüngling eilt zur fer-
nen Behausung,

Wer ihm wogte noch immer die Flut der beweg-
lichen Menge,

Kühlender Nacht sich freuend und froh der wech-
selnden Laune.

Aber es eilte Marie zum einsamen Vater im
Zimmer,
Und froh schien er und schmeichelte viel, von
glücklichen Zeiten
Sprach er mit ihr, und fragte nach Allem mit
liebender Sorge:
Wie er geredet zu ihr und wie er geschieden, es
musste
Ganz die Tochter vertraun, das Schönste sie
konnt' es nicht bergen;
Denn es erfreut im Glück Theilnahm' und öff-
net die Pforten
Auch der verborgensn Brust zu neuer beglückter
Erwiedrung.
So noch lang in die schweigende Nacht er-
hoben sich beide
Unter dem Wechselgespräch; da mahnte zur Ruhe
der Alte,
Denn es eilte die Zeit, nah war die Mitte der
Nacht schon.

Und so zogen sie ein in die nebengelegene
Kammer,
Beteten beid' und es wehr' ins Gebet der glück-
liche Schlummer.

Fünfter Gesang.

Herrliches ward vom Himmel den Menschen
auf Erden gegeben,
Dass in Leiden ein Trost und in Freuden be-
stehe die Gränze.
Und ein Ewiges ist's, aus Ahnung geboren und
Hoffnung --
Ja, ihn preis' ich vor allen, den Glauben! In
lächelnden Träumen
Schließt er der Zukunft Thor mit goldenem
Schlüssel, ihn feiert

Höheres Leben, er leitet, ein Stern, durch's irdi-
sche Dunkel! —

Auch in des Jünglings Brust erhebst du die
Geniusfackel,
Himmelgeborener Sohn! Du kannst ihn nimmer
vergessen

Deinen geliebten, erkorenen Freund; denn schon
an der Wiege

Standest du, Genius, ihm, du hast auf die
spielende Kindheit

Viel mit Freude geblickt, du schenkest ihm glück-
liche Jugend;

Und dann führtest du ihn, daß schöner dein
Reich er begründe,

Zu dem gewaltigsten Werk, und sieh, er folgte
dir willig;

Denn du nahtest dich ihm mit der anderen
Schwester, der Liebe,

Ihr enthobet ihn ganz der Erd', in seiner
Maria

Sah er erklärend die Welt. — Die Stunde
der schaffenden Weihe
Schlägt, — Palett' und Pinsel zur Hand tritt
näher der Meister,
Sieh, und deutlicher schwebt im Bilde die hei-
lige Jungfrau.
Farben sie wirken vereint mit Licht und Schat-
ten im Wechsel,
Hessender Wahrheit voll, und kühn erscheint
der Fatten
Wurf, nie schöner vielleicht zu breiteren Flächen
gebrochen.
Hoheit deutet die ganze Gestalt; ein Schleier
zur Linken
Fällt von dem heiligen Haupt, um schöner das
Rund zu enthüllen.
Welsch ein Mund, wie edelgeschweift, es scheidet
sich einfach
Über der Stirne das Haar, und nur die Augen,
des Malers

Höchster Beruf zu bilden, sie hatten der nahen
Vollendung.

Aber zur Rechten der Mutter und auch zur Lin-
ken erscheinen

Formen, gehalten noch, erst eben begonnene
Schöpfung.

Sieh und es war, als öffnete sich die Tiefe des
Bildes,

Hinter den Wolken hervor da glimm, so schien
es, ein Licht auf,

Und sein fliegender Strahl traf leuchtend der
Mutter Maria

Also gebildetes Haupt. Jetzt schnell wie himmel-
gemahnet

Tränkt' er den Pinsel und malte zuerst — sein
Genius führt' ihn —

Malte die Augen zuerst! Wohl sanken ihm öfter
die Hände

Unter dem großen Geschäfte, und Sinnen um-
hüllte die Seele,

Ofter verdunkelten strömende Thränen die feier-
 den Blicke,
 Wenn in unendlichem Drange, zu schau'n die
 ewige Schönheit,
 Hohe Begeisterung ihn auf Schwanengefedern
 emportrug,
 Und so mächtig ergriff ihn das Wort, das alle
 der Völker,
 Mutter Maria und Jesus das Kind, sie hätten
 gelebt einst
 Auch auf Erden und viel für die Menschen ge-
 weint und gelitten,
 Ihm erschien sie so schön die göttliche Huld und
 der Segen
 Christlicher Liebe so groß, — es strömte das ganze
 Gedächtniß
 Herrlichster Gabe, dem Pinsel vertraut, in die
 Augen Maria's.
 Ja, sie ruhten geöffnet, erhaben ihr unter der
 Stirne,

Ernst zwar; doch es erwärmt sie ein Hauch all-
 waltender Liebe,
 Wie ihn ein sterblicher Mensch nie sah in dem
 Blicke des Bruders,
 Wie ihn ein glücklicher Traum, wie ihn nur
 heiliger Glaube,
 Wenn er zum Himmel sich schwingt, kann ahnen
 in Stunden der Weihe.
 So gab jeglicher Tag das Unerreichte, der
 Himmel
 Schien erschlossen, ein Spiegel das Bild der ge-
 ahneten Feier.
 Aber die Königin nicht, wie sie waltet im
 ewigen Lichte,
 Sah er allein im Geiß, auch die Mutter, die
 Kindesbeglückte,
 Schuf er; es waren die Arme geschickt zur Seite
 gebogen,
 Unter der mächtigen Hand entstanden lebendige
 Formen,

Und bald lag ihr das Heilandkind zur Rechten
 im Arme,
 Leicht, als trüge sie nicht, was groß, unerreicht:
 bar und einzig.
 O, es athmeten Leben und Geist die flüchtigsten
 Striche,
 Gleich dem lebendigen Wort schien hier die Farbe
 zu reden.
 Nie von Menschen gesehn, in unerreichter Ver-
 klärung
 Schuf er das Christuskind, — es trat aus der
 Fläche des Bildes.
 Schon in der Augen entworfenem Rund lag
 siegender Welternst,
 Hohe, geahnete Kraft in des Mundes geschlosse-
 nen Lippen.
 Wild stand hier um die Schrittel das Haar — es
 schien aus dem Schoße
 Ewigter Welt das Kind erwacht, den Menschen
 zu bringen

Botschaft göttlichen Wortes, ein Zeug' unend-
licher Liebe.

Und doch kindlich, ein Kind nur ruhend im
Arme der Mutter —

Ja, es sollte das Kind hier Unermessliches spie-
geln,

Aber die Mutter in Lieb' es mildern mit sanfte-
rem Blicke.

So vereinte sich hier, was Göttliches ahnen die
Menschen,

Und was Irdisches lebt zu wunderbar großer
Verschmelzung.

Doch den Meister erschreckt, da er jetzt die
Züge des Kindes

Prüft, die Gewalt des Blicks, und schon auf
seine Palette

Setzt er die Farbe, den Ernst in Mund und
Auge zu mildern, —

Siehe, da war's, als regten sich tief die gewalti-
gen Augen,

Und als lächelst ihm durch den Ernst die ge-
worfenen Lippen;

Wie vom Zauber berührt in Betäubung sank er,
das Haupt lehnt'

An dem Gestell des Bildes, von ihm ließ
jedes Bewußtsein.

So ergreift ihn sein Genius oft, wenn im
Drange des Schaffens

Er die Erde vergißt und bedachtlos über die
Gränze

Tritt: wie die Berg' erklimmt ein Wanderer, doch
wenn er zu hoch steigt,

Alles in Dufte zerfließt, die Kraft des Auges be-
täubend.

Hier auch, als er den Gipfel gewann, wo die
Farbe noch austreicht, —

Wage sich höher der Geist, wer hemmt die
mächtige Schwinge

Ist des klühen? — es wiegt hier auch in
kumpfe Betäubung

Ihn sein Genius ein. — Der Erwachende
 findet die Erde
 Wieder, und so, mit tieferem Ernst das Ge-
 schaffene prüfend,
 Weckt ihm das Auge der Mutter zu unaussprech-
 licher Freude
 Fernen Erinnerungstraum; was der Geist im
 Fluge gewonnen,
 Löste sich himmelherab und kam in das irdische
 Leben.
 Ja, er sah es genau, daß hier der Geliebtesten
 Augen
 Ihm zu schönstem Gewinn in stiernder Seele
 geschlummert;
 Zwar sie waren verklärt die Blicke, doch durch
 der Verklärung
 Hohen, erhabenen Glor sah auch ein menschliches
 Wesen:
 Ja, du kanntest das Herz, das bedürftige,
 wohl auf der Erde,

Gott, dein schönster Gedanke, dich menschlich den
 Menschen zu zeigen,
 Ward! — So betet der Jüngling, und dann mit
 den heiligsten Thränen
 Rief er, es rollt ihm die Ahnung weg den
 Schleier der Zukunft:

O daß du so von dem Himmel, Maria,
 sähst, daß des Sohnes
 Lächelnde Kindheit so du gewiegt in den lieben-
 den Armen!

Gieb, daß ich noch vollend', eh du mich ruffst
 in die Heimath!

Aber die lebenden Menschen, o laß sie an mei-
 nem Gebilde

Sich erheben, o gieb Trost armen, betrogenen
 Herzen,

Ziehe die Glücklichen auch zu ihm und mahne
 sie gnädig,

Daß sie das Ewige nicht hinopfern der zeitlichen
 Freude.

Reich dann bin ich belohnt, wie Niemand je in
dem Leben,

Und den schönsten Beruf, o Mutter, du hast
ihn erfüllt mir! —

Betete so, dann trat er hinweg von der
Fläche des Bildes,

Aber es dämmerte schon im Süd die Sichel des
Mondes,

Untergegangen im West war eben die Sonne;
doch blieben

Wolken am Himmel zurück, verstreut wie düstere
Wächter,

Und es trieb sie der Meerwind rasch in das Sil-
ber des Mondes;

Gleich als höhnten sie ihn, daß er unvollkom-
men erschienen,

Dunkelten sie ihn ein, und Nacht ward über
dem Himmel.

Lange betrachtete schweigend den Kampf der
Jüngling, doch als er

Eben geendet, da sank er erschöpft auf's Lager,
und Schlummer

Schlug in Fesseln den mächtigen Geist und
brachte den Frieden.

Sechster Gesang.

Einst am Morgen, es zögerte noch im Osten
die Sonne,
Nebel umlagerten sie, daß jeglichem Auge ver-
hüllt war,
Wie sie vom Bode der Nacht sich erhob, die
ewigverjüngte —
Früh erwachte Marie; am schlummernden Vater
vorüber
Schlich sie, und ordnete gleich das Zimmer nach
ihrer Gewohnheit.

Doch nicht heiter wie sonst erfüllt sie des Tages
Geschäfte,

Ihr war trübe das Herz, bald eilt sie zum Gar-
ten, des Morgens

Thauige Lüfte zu athmen — geräuschlos lagen
die Straßen,

Nur vom Brunnen daher tönt immer die ähn-
liche Weise.

Aber es suchte Marie in mancher Beschäftigung
Frohinn:

Schon umschatteten Plaz in tieferes Dunkel zu
hüllen,

Dag sie die grünenden Zweig', und kundig er-
forscht sie, wie Blumen

Nächtig gebiehn und Frucht; auch kleiner Erfin-
dungen ward sie

Froh. So immer verschönend erschuf sie der eige-
nen Seele

Leben im Bilde, die äußere Welt ward Spie-
gel der innern;

Ja, man sah es genau, hier wohnte der Fried'
und die Liebe.

Horch, da singt in der Stadt ganz unten
im Westen das erste

Glöcklein, andere folgen und bald in den herr-
lichsten Morgen

Tubeln sie alle, das Volk wird wach, in dem
sonnigen Gelde

Brennen die Zinnen der Stadt, und ganz im
Schauen verloren

Dieses erhabenen Bildes, das Aug' in Thränen
gehabet,

Stand Marie. Wer sagt, was tief ihr die Seele
durchschauert?

Fragt den Geliebten, den Jüngling fragt; ihm
gab es die Liebe,

Gab es die göttliche Kunst das Verständniß
solchen Gemüthes.

Heilig und unverdorben und unerreicht vom Ge-
meinen,

Selber sich unerkannt, und doch so leicht zu erkennen.

Wie dich ein Räthsel erfreut, das tief in sich selber verschlossen

Goldener Wahrheit Keim; du sinnst auf der Weise Bedeutung,

Oft je klarer sie liegt, nur tiefer verhüllt sich die Wahrheit,

Bis du es lösest und siehst, wie Alles natürlich und offen.

Dann erstaunest du erst, wie schön es gebildet, du staunest,

Wie du es nicht erkannt: Groß ist der Mensch als ein Räthsel!

Himmliches hüllt sich in Irdisches ein, und das Irdische wieder

Deckt das Himmliche auf zu tiefergefühltem Verständniß.

Aber Maria trat, da höher die Sonne gestiegen,

Eben zur Laube. Das Dach vollwüchsig gezogenen
Baumes

Schützt vor dem brennenden Strahl, dort ließ
sie sich nieder im Schatten:
Hier ist Friede! — so sagte sie leise und fühlte
der Worte

Tiefe Bedeutung wohl, wie sie oft der Jüngling
gesprochen.

Bindet den Epheu dann, zweijährigen, daß er
sich ranke

Neben der Laube zur Linken und ganz die Seite
verdecke;

Unter dem hoiden Geschäft ergreift sie der Stunde
Gedächtniß,

Wo ihr der Jüngling bog die grünenden Zweige,
vergangne,

Freundliche Bilder erwachen, sie sucht den ge-
schlungenen Namen

Über der Laube; doch ach, es hatte der Sturm
ihn zerrissen,

Ganz erstarben und weif das Grün, es neigt
sich zur Erde

Müde das Blatt; ob liebende Hand es liebend
berührte,

Ach, es wollte Natur, die neidische, nicht es be-
wahren.

Tief in der Seele betrübt, voll ahnungschweren
Gemüthes

Stand Marie. Da Barbara jetzt von den Stufen
des Hauses

Trat, den Blinden leitend, und grad zur Laube
sich wandte,

Sieht es die Trauernde nicht; doch als die
Kommende grüßte,

Schrickt sie zusammen und nun in Thränen
entströmt des Gefühles

Tiefer verschlossener Born, sie zwingt sich, heiter
zu scheinen

Ach vergebens, es sprengt der Schmerz die be-
drückende Fessel,

Und so sucht sie die Einsamkeit in der Tiefe des
Gartens.

Neben dem Vater allein saß Barbara jetzt in
der Laube.

Bist du's, Barbara? Sprich, wo weilet
Maria, ich hörte

Nicht die Stimme, der Morgen vergeht und
ohne Begrüßung

Läßt sie den Vater, das that sie nie, wo weilet
Maria?

Dort die Terrass' entlang, dort bindet sie Blu-
men, — sie kommt wohl!

Tröstete Barbara; drauf sprach näher sich wen-
dend der Blinde:

Sage, wer ist der Jüngling? Und sag' es
offen, ich fragte

Schon ihn selber, doch stets die Antwort mied
er zu geben.

Auch Maria erkennt den Ernst, sie sagt: es
genüge,

Daß er lebe; doch fordert Beruf und Pflichten
das Leben!

Sage, wer ist der Jüngling, und habe nicht Hehl
vor dem Blinden. —

Also forschte der Alte; darauf sprach Bar-
bara: Vater,

Glaubet, ich kenn' ihn nicht; doch hört und
staunet. Am Abend

War es, ich kehrte zurück aus fernentlegenem
Stadtheil,

Als ich mich nahte dem Platz an dem vatikani-
schen Berge,

Wo auf mächtigen Pfeilern dem heiligen Petrus
die Kirche

Wied erbaut. Ihr wißt es und wart ja selber
der Ersten

Einer, Bramante's Freund, ihr rühmet euch
öfter des Amtes. —

Dort nun zog ich vorüber, als plötzlich der Jüng-
ling des Platzes

Steinige Wüste betrat; da waren geschäftig versammelt

Alle die Ersten des Baus und drängten sich nahe dem Manne

Fragend und wünschend, nach seinem Beruf ein Jeder geschäftig;

Aber der Jüngling saß vor ihnen auf mächtigem Bruchstein.

D, es leuchteten da die edelgebildeten schönen

Bügel vor allen, und Herrschaft übte er mit jeglichem Blicke

Seiner besiegenden Augen; ich sah ihn nie so erhaben

Über den Menschen, und wähet ihn nicht in solchem Berufe.

Hier im engeren Kreise wie weich und liebebedürftig,

Dort so mächtig gebietend; es schien, als hätten die Steine

Selbst sich willig gefügt zu jenem gewaltigen
Baue

Unter dem siegenden Blick. Schon wollt' ich
den Nächsten befragen,

Wer der Jüngling; doch hielt mich die Scheu,
und ohne Gewissheit

Eilt' ich hinweg — nun sagt, was meint ihr,
betreibt der Jüngling? —

Ganz verstummte der Blinde; was tief ihm
die Seele bewegte,

Leuchtet aus jeglichem Zug des greisen, doch schö-
nen Gesichtes.

Dann erhob er das Haupt, die lauterste Freude
verklärt es:

Dafs ich ihn sähe den Mann, den Herr-
lichen sähe mit diesen

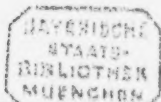
Augen und was er erschuf, — so tief er und
hebet die Hände, —

Was er erschuf, ist schön, es sagt die Welt, wie
es Einer

Sagt! — Du, Barbara, birg, wie du also tief
 mich bewegt fahst,
 Gegen Maria schweig; ich fühl' es, die Stunde
 sie naht,
 Wo ihr die Freude, die süßeste, wird des irdi-
 schen Lebens.
 Halt es verborgen, der Jüngling birg's, wir
 wollen es ehren
 Dieses Geheimniß, — glaub', es endet noch Alles
 in Freuden.
 Sprach's, und den Tiefstregten geleitete Bar-
 bara sorgend
 Wieder zum Zimmer, und bald erschien auch
 oben Maria,
 Und es vereinten sich nun die Drei zum Mor-
 gengebete.
 Denn sie heiligten heute den Tag im Jahr, wo
 die Mutter
 Starb; der Alte verbarg der innersten Seele Be-
 wegung,

Aber Maria deckt die Erinnerung auf, wie die
Mutter
Weise geleitet das Kind, sie gedenkt so mancher
Belehrung.
Auch erzählt sie, wie oft das Bild der theueren
Totten
Ihr in Nächten, in vieldurchwachten, so deutlich
erschieden.
Nicht die Brüder vergaß sie, die früh schon star-
ben, der Mutter
Schmerz, sie malt ihn genau und damals Aller
Betrübniß.

Aber in solchem Gespräch schnell schwanden
die Stunden des Tages,
Und so eilten Marie und Barbara wieder zum
Garten,
Dort des Geliebten zu harren; es war der sie-
bente Tag heut,
Seit er geschieden, doch heute gewiß, so dachten
sie, kommt er.



Sieh doch, Barbara, sieh, rief eben der Freundin
 Maria,

Als sie der Laube genahet, ach, sieh die erstorbenen Zweige,

Was so liebend berührt, es konnte so balde vergehen!

Ist das freudig, und lebe Natur das eigene Leben

Nur, unsühlend zu sein? Doch nein, o sieh, wie die Myrte

Strebt nach oben, — er liebt noch seine Maria, du lägst nicht,

Heiliges Grün, gieb du ihm wieder ein Zeichen der Liebe! —

Sprach es, und löste vom Haar das Band, das stets sie getragen,

Und dann ließ sie sich nieder der Laube zunächst auf den Rasen;

Aber im schönsten Gesäße stand Barbara neben der Freundin,

Reichte das Grün ihr dar, es flocht Maria zu-
sammen,

Und schon ward es zum Kranz ihr unter den
spielenden Händen.

Aber wo weilt er? Barbara sieh, es verglühet
die Sonne

Schon an dem Horizont, und noch nicht kommt
der Ersehnte!

Sucht er ein anderes Glück bei anderen Men-
schen? Es drängt mich,

Ihm zu vertraun so viel — sag, Barbara, weißt
du von ihm nicht?

Ach, du reichst das Grün, ich wind' es liebend
zum Kranze;

Doch der Gefeierte fehlt, dem allein die Bieder
gebühret! —

Hier, hier ist er, er war nicht fern, war im-
mer bei dir nur!

Kieß ganz nah, und der Jüngling trat aus den
bergen den Sträucher —

Eine Bewegung nur, und sie süßten, es schlugen
die Herzen

Aneinander, die Welt verging, in dem seligsten
Kusse

Zielen die Lippen zusammen: Und bist du es
selber? — Ich bin es!

Küßten sie wechselnd, und immer erneut ward
solche Gewissheit.

Aber Maria reichte den Kranz, den ebengewund-
nen:

Nimm ihn, ich flecht ihn dir, du liebst, ich
weiß es, die Myrte!

Heilig nanntest du sie, o laß sie, du einzig Ge-
liebter,

Heiligen unseren Bund, auf daß er ein ewiger
bleibe!

Tod auch deutet V. Worte; denn süß ist's, ster-
ben in Liebe;

Aber Bewußtsein blinde mir wach, daß ich weiß,
daß ich sterbe.

Ist es mir doch bei dir, als wüß' ich entrißte
 von der Erde,
 Näher, sie sind mir näher bei dir, die Mutter,
 die Brüder,
 Denn du verklärst sie mir, giebst theueren Tod-
 ten das Leben! —

Zieh', und als sie so sprach, da spielte die
 sinkende Sonne
 Bitternd wie Heiligenschein um das Haupt ihr,
 und in Verführung
 Stand sie, als habe durch sie die Himmlische
 selber gesprochen.
 Also schien es dem Jüngling: die Augen hinweg
 von der Jungfrau
 Wandten sich himmelhinauf, als fragte der Geist,
 ob es Täuschung
 Nicht, was eben sie sahn, ob denn Alles so schön
 sich ereignet.
 Ja, es schien ihm das Räthsel der Welt im
 Menschen gelöst,

Ahnungsvoll wie ein Himmel umfing ihn der
 Blick der Geliebten,
 Und so rief er bewegt: Maria, Barbara, Ba-
 ter,
 Segnet mich, nennet mich Freund, bei euch ist
 Friede, das fühl' ich!
 Spricht, daß ich höre das Wort, es klingt mir
 wie Stimmen der Heimath.
 Höre, Marie, den geflochtenen Kranz, o nimm
 ihn zurück, noch
 ziemet der Schmuck mir nicht; doch hab' ich
 vollendet, dann gib ihn
 Mir in Liebe zurück, dann soll er das ewige
 Bündniß
 Schließen, es segne der Vater uns beid', und
 folgst du, Geliebte?
 Ja, mir sagt es das Herz, du folgst, dein Auge
 verspricht es!
 Barbara, reiche die Hand dem Bruder, er dankt
 dir die Liebe,

Was dir Maria dankt, es mag dir die Himmi-
sche lohnen!

Lebe beglückt auf Erden, ich will es erseh'n in
Gebeten,

Und mein Gebet, — es kommt die Zeit, du
sollst es verstehen!

Sprach's, und Barbara schied, wohl eilt sie
hinauf zu dem Blinden;

Aber das liebende Paar, es weilte bis spät in
den Abend

Dort, und inniger ward und tiefer der Seelen
Verständniß.

Trenne nicht diese, Natur, sie feiern das edelste
Leben,

So du es je enthält in deinem unendlichen
Spiegel!

Zürnest du aber, wie beide so tief und ganz dich
verstehen,

Neidest du ihnen das Glück, und wüßtest du ver-
derben dein Schönstes

Werk, dann laß sie vergehn in der Glut, die
 jetzt sie durchströmet,
 Daß sie die Asche nicht sehn, und jeden verglim-
 menden Funken
 Zählen, — o diesen gewähre die Gunst vor an-
 deren Herzen;
 Wenn du es kannst, so tödte, wo nie du schö-
 ner gewesen!

Doch bald traten hervor die Beiden aus
 schattiger Laube,
 Aug' in Auge gedrängt, zwei herrlichen Sternen
 vergleichbar.

O, noch scheidest du nicht, noch weist am
 Himmel die Sonne;
 Weile, Geliebter! Sie läuteten dort zum Vesper-
 gebete,
 Hörtest du nicht? O sieh, die Fenster erglühen
 im Golde
 Noch, was treibt dich hinweg? So früh enteil-
 test du niemals!

Höre, vor Tagen es war, da sah ich im Geiste
dich malen,

Und es waren die Brüder, du maltest sie hold
wie im Leben,

Dass ich zu ihnen mich wandte, so wahr erschie-
nen sie beide.

Doch du deutetest auf zum Himmel und sagtest:
Da droben

Sind sie, Maria, ich sah sie schon, komm mit
mir und siehe,

Siehe sie selbst! — Und ich blühte hinauf; es
deckten die Wolken

Ganz den Himmel, die Täuschung schwand, —
nun deut' es, du Holder! —

Ja, Maria, rief im Tiefsten getroffen der
Jüngling,

Ja, ich will es erfüllen, ich will dir malen die
Brüder!

Lass mich scheiden, Marie, ich komme wie dro-
ben die Sterne

Wieder, — o nur die Sonne verschleucht die
 treuen Gefährten,
 Wie die heilige Kunst von dir mich ruft, du
 Geliebte!
 Doch am Tage der Ostern, da will ich dich ru-
 fen, Maria,
 Vor das beendete Werk, und du sollst es lernen
 verstehen,
 Wie ich es selber verstand in Stunden der Weihe,
 den ersten,
 Wie sie über den Künstler noch nie im Leben
 gekommen,
 Wie sie die irdische Welt ihm gottdurchdrungen
 erschlossen.
 Ja, am Tage der Ostern, da hab' ich vollendet
 und rufe
 Dich, da sollst du es sehn, was lieb dir und
 theuer gewesen.
 Rief's und zum Abschied grüßt' er; ihn
 führte die Liebende wieder

Dort die Terrass' entlang, und als er die Stufen betreten,
 Als er noch ein Mal sie mit liebenden Armen umfassen —
 O, da sprach sie noch manch' erinn'nd's Wort dem Getreuen,
 Und das Scheiden, es ward ihr so schwer, die gefalteten Hände
 Zitterten, wie zum Gebet hob sie die heiligen Augen,
 Als sie aber den Stern im Azur des Abends erblickte,
 Wie er so tief und rein wegtrank das beginnende Dunkel —
 O, da zeigte sie deutend hinauf, und die Sprache der Augen
 Wohl verstand sie der Jüngling: Treu wie das Licht an dem Himmel!
 Rief er und wich die Stufen hinauf in die Tiefe des Hauses.

Auch die Sonne mit ihm schwand weg aus
 der Horizontferne,
 Doch es erschien kein Mond, die nächtlichen
 Pfade zu gehen.
 Aber es schwamm das Heer der Stern' ohn'
 Ende zusammen,
 Unermessliches spiegelnd, Unendliches, schweigend
 Geheimes,
 Und es schauerte tief Marie, das Leben der
 Menschen
 Dünkt' ihr wie Schimmer der Sterne, gekom-
 men und wieder eronnen,
 Und des Todes gedachte sie jetzt; doch ohne die
 Schmerzen
 Stand er lächelnd vor ihr, ein Engel mit win-
 kendem Finger.
 Aber sie eilte zum Zimmer, wo Barbara war
 bei dem Vater;
 Beide geleiteten nu: den Blinden hinein in die
 Kammer,

Und noch träumte Marie, da lange die Freundin
geschieden,
Bis nach dem Abendgebet der süßeste Schlaf sie
umfriedet.

Siebenter Gesang.

Und vor seinem Gebild stand wieder der thätige
Künstler.

Über ihm wacht sein Genius heut, die glühende
Stirne

Zeugt von des Schaffens Gewalt, mit brennen-
dem Eifer verfolgt er

Wald des Lichtes entwallenden Strom, daß schö-
ner es fließe,

Wald der Schatten natürlichen Fall in lebendig-
stem Wechsel.

Und mit jeglichem Strich errang er die Palme
des Sieges

Über die Anderen alle, die vor ihm malten und
mit ihm.

Doch zur Rechten, was jüngst noch Form
und ohne Gehalt war,
Sieh, jetzt lebt es und ist voll Kraft, nicht
täuschen die Blicke, —

Seiner Maria Vater, den Blinden, verklärte der
Jüngling

So in dem herrlichen Werk. Hier aber er-
schließt er die Augen
Feuriger Andacht voll, — Licht ist, wo die Him-
lischen wohnen.

Rund um die Scheitel gelegt ein Rand nur
weniger Haare,

Unten am Kinne beschließt das Haupt der silberne
Bart noch.

Aber es ist die fremd das Gewand, so über die
Schultern

Fällt, — was deuten darauf die wechselnden Bil-
der, so fragst du?

Hier Propheten, Apostel und noch viel andere
Formen,

Auch zur Rechten erblickst du die dreifach heilige
Krone.

Nicht den Vater Maria's erkennst du in solcher
Bekleidung!

Nein, auf Höheres hin im Leben und Heiliges
deutet

Diese Gestalt, und weniger streng erscheint die
Haltung,

Mehr den sinnigen Greis verkörpert der glückliche
Künstler.

Ja, erkenne den Vater der Kirch'! Es blicken die
Augen

Trunken zur Himmlischen auf, die Linke, Ge-
lütbe gelobend,

Demuthsvoll auf der Brust; doch deutet die
Rechte zur Erde,

Gleich als wollt' er der Welt die ewige Gnade
gewinnen.

Und zur Linken, wer hätte sie nicht am schön-
 nen Vereine
 Lieblichster Formen erkannt die begleitende Freun-
 din Marias
 Barbara, welche nun hier zur Heiligenschwester
 erhoben!
 Sieh, jetzt malet ihr Haupt der Meister in glück-
 lichster Stunde.
 Himmlisches mögt' er so gern hier paaren mit
 irdischer Freude:
 Aber das Irdische schon leicht siegt es im lieb-
 lichen Antlitz,
 Denn es erschien, als wollte der Blick weglächeln
 die Wolken,
 Unten die Erde zu schaun und auf ihr die glück-
 lichen Menschen:
 Aber man sah es genau, ein Blick nach oben,
 und nicht mehr
 Hätte die Seele gewünscht, die Fessel der Erde
 zu fühlen.

Was so theuer den Menschen, ach, weil es das
Leben beglückte,
Und was sie hier vorahnend von himmlischer
Freude sich träumen,
Ja, dies Wechselgefühl, im Herzen der Men-
schen das schönste,
Jetzt in dem lieblichsten Bild enthält es der
schaffende Meister.
Immer vollkommener wird es, ein Wunder der
Kunst: denn mit jedem
Flüchtig entworfenem Strich goß er den süße-
sten Zauber
Über die jugendlich reine Gestalt — es schienen
die Wolken
Vor dem Reize zu fliehn wie Duft in leisem
Verschwimmen.
Ja, die Gabe des Himmels, die ihm vor allen
geworden,
Jenes unsterbliche Gut, im Geiste das Höchste
zu finden,

Und es in Farben hinaus vor Welt und Men-
schen zu stellen, —

Ja, er fühlt, es ist fein: es dämmert die nahe
Vollendung

Schon in dem schaffenden Geist, Trübsicht vor
sonnigem Aufgang.

Unten im Bilde da ruhn, wie leicht aus den
Wolken gehoben,

Ganz auf den unteren Rand die Köpfchen ge-
stützt mit den Armen,

Zwei Kindengel: noch unvollkommen erscheinen
sie beide,

Doch es musste sie bald der Pinsel des thätigen
Künstlers

Auch mit Farben beleben, sie traten hervor aus
der Fläche

Rein und lauter wie nur unschuldige Kinder
auf Erden.

Und es taucht aus Erinnerung auf zum höch-
sten Gelingen

Jene beglückende Stund' im Garten, wo ihm
die Geliebte

Mit dem Blicke der Augen das Bild der ver-
storbenen Kleinen

Warm in die Seele gesößt; und so im schön-
sten Bewußtsein,

Daß er ihr schulde der Brüderchen Bild, schuf
er's mit dem Pinsel.

Und es war, als hätt' er ihn tief in die edelsten
Tiefen

Mütterlich fühlender Brust zu diesen Gebilden
getaucht, so

Unnachahmlich und einzig entstanden die lieb-
lichen Weide.

Sieh, wie ruhen sie sanft mit sinnigem
kindlichen Aufblick!

So in Träumen verküßt hat wohl die Mutter
Maria

Alle sie droben versammelt die früh verstorbenen
Kleinen!

zieht es dich nicht zu ihnen, und mögest du
nicht wie die Kinder

Werden, hinaufzuschauen? — O wohl, es dankt
dir der Künstler

Dieses Gefühl; wie hier die Kinder, so sollen die
Menschen

Alle das Bild verstehen, so soll es leben auf
Erden,

Einfach, bel und groß, und doch wie kindliche
Welt nur.

Also wünscht es der Jüngling, es lag ihm so
in der Seele!

Ja, sein eigenes, reines Gemüth, das er kindlich
erhalten,

Wie es kindlich geboren, es weht in dem herr-
lichen Bilde.

Und so schloß er es ab das Werk mit den Klei-
nen zu Unterst.

Aber es blieb noch Manches zurück, eh ganz
es vollendet.

Bald hier ward es vollkommener noch, bald
 dort, und es sprechen
 Wundererfreuliche Pracht stets deutlicher alle die
 Farben.

Leben gewinnt mehr Alles, und wie sich das
 Große dem Kleinen,
 Schmiegt sich das Einzelne gern auch wieder ge-
 fällig zum Ganzen.

Welch ein Genius führte den Jüngling, da
 er die Wahrheit

So mit dem Schönen verschmolz, zu enthüllen
 den größten Zauber

Bildender Kunst? D bleib' ihm, himmlischer Ge-
 nius, nahe,

Daß er vollende das Werk! — Wohl giebt es
 dunkle Stunden,

Wo du den Künstler verläßt, dann schneidet das
 irdische Leben

Kalt wie Luft des Kerkers, und ganz erliegen die
 Kräfte:

Über erlösest du ihn, dann steigt er mit riesigen
Schritten

Über die irdische Welt, und ein holdes Vergessen
der Erde

Sinkt wie ein sterbender Traum in die Seele
zurück, es erwacht

Hell der Geist, und die Ahnung schließt die ver-
herrlichten Himmel

Auf zu schönstem Gewinn, ein Born unermess-
licher Wonnen.

Ja, du weilest nicht fern, dich, Genius, ahnet
der Jüngling!

Seit er die Menschen gesehn, die geliebtesten
ihm auf der Erde,

Seine Maria, den Vater und Barbara, seit er
begonnen

Hier das Werk, — es schwanden noch nie ihm
trübe die Stunden.

Wenn er die Guten verließ, wo hatten ihn
Schmerzen der Trennung

Je ergriffen, die oft das Leben der Menschen
zerreißen?

O, es brachte das Bild der Geliebten Erinnerung
wieder

Ihm im Himmel der Kunst, drei unvergängliche
Sonnen!

So ward schön sein Leben, wie nie es schöner
gewesen,

Gleich als sollten im Bilde den Abglanz finden
die Menschen.

Aber es schuf noch immer mit thätigem Eifer
der Jüngling

Bis zur Mitte des Tags: es hatte der heilige
Vater

Boten gesandt, und es ehrte den Ruf der begün-
stigte Meister.

Nah schon rückte das Fest der Lkern, und man-
cher Bestellung

War er gewärtig; denn ihm vor Allen vertraute
der Kirche

Haupt, die Feier zu ordnen, dem Ausersehenen,
dem Besten.

Und so eilt' er hinaus, die schuldige Pflicht zu
erfüllen.

Achter Gesang.

Und nach Tagen, da pocht es leif in frühesten
Stunde

An die Thüre des Künstlers. Er saß in Träu-
men versunken

Nähe dem Werk, ein Vater allein beim geliebte-
sten Kinde.

Unflut irren die Blick' umher auf der Fläche des
Bildes

Und es regten sich oft die Lippen, als wollten sie
reden

Zu den Gestalten des Bildes, die nun vollendet,
so schien es.

Und er achtete nicht des Pochens: doch als es
noch ein Mal
Lauter erscholl, da taumelt er auf, zu öffnen die
Thüre,
Ging er, und sieh, es trat ihm die Schaar der
geliebtesten Schüler
Trenn entgegen; doch als den herrlichen Meister
sie sahen,
Schraken sie plötzlich zurück, so hatten sie nie
ihn getroffen.
Weich ein Bild der Veränderung hier! Die blü-
henden Wangen
Bleich und bleich die Stirn, schwer lächeln die
Lippen des Mundes,
Gleich als hätte der Schmerz mit brennendem
Kuß sie berührt.
Nur die Augen sie stiegen noch groß und hell in
dem Antlitz
Auf wie die himmlischen Sterne, vom Licht der
Seele zu zeugen.

Dank euch, Freunde, so rief der gefeierte
Meister, ihr kamet

Mir zur gelegenen Zeit, — nur näher, was zaudert
ihr furchtsam?

Fremd wohl ward euch die Schwelle; doch fremd
nicht meine Gesinnung!

Wisset, heut hab' ich ein Bild und ein umfang-
reiches beendet! —

Du, du maltest ein Bild, o Meister, und
hast es verschwiegen? —

Hier entzückt und wieder betrübt hier Einer der
Schüler,

Und es drängten darauf die Andern alle sich
näher

Um den Künstler: Ein Bild, ein neues! —
so riefen zugleich sie. —

Aber es trat zum Fenster der Meister; den
Staunenden winkt' er,
Nicht zu folgen, und da noch all' in voller Er-
wartung

Standen, verhüllte' er die Schreiden, den Strom
 des Lichtes zu leiten,
 Daß es sich günstig vertheile. Darauf im glü-
 hendsten Eifer
 Wollte er zur Stelle sie führen, — doch sanken
 zurück ihm die Hände,
 Thränen entströmten dem Blick, an der Brust
 des geliebtesten Schülers
 Barg er das bleiche Gesicht: O wär' euch Allen
 das Leben, —
 Rief er und hob das Haupt, — o wär' es wie
 mir euch geworden,
 Ja, dann würde ich ganz den glücklichen Mei-
 ster verstehen, —
 Seht, so hab' ich gelebt: ihr mögt es selber
 euch deuten! —
 Und nun treten sie all' im Kreise versammelt
 zum Bilde.

Schweigen umher, kein Laut der Bewunderung
 hier, nur ein leises,

Leise verschwindendes Beben im Kreis der Schü-
ler, es standen

Alle wie zaubergebannt, so außer der Maßen ge-
wältig

Leuchtet das heilige Werk in die innersten Tiefen
der Seele:

Ja, so blickst du gewiss von deinem unsterb-
lichen Himmel,

Trinkst mit den Augen die Welt so, die in
ewiger Feier

Vor dir wandelt, du trägst ihr die Sonn' auf
den Armen entgegen:

Über der irdischen Welt seid ihr ja Himmel und
Sonne!

Kief hier Einer der Schüler; ein Anderer
schien mit den Blicken

Tief in die Tiefe zu dringen, da wo unzählige
Engel

Nebeneinander gedrängt, Schweben am bläu-
lichen Himmel,

Vorgezogen sich reihn, den Kommenden freundlich
zu lächeln.

Wieder ein Dritter, man sah es genau, es ruhten
die Augen

Auf der Barbara Bild, wie es hier in schönster
Verkürzung

Sich zur Linken erhob, jungfräulichen Lauber
zu gießen

Über das herrliche Werk. Und wie in dem Vater
der Kirche

Schon das Alter erschien, wie unten im Bilde
die Engel

Ruhten, es fand hier Jeder der Schauenden
höchsten Genusses

Feier, zur Andacht ward der Seele geheimste
Bewegung.

Und in Mitten der Schüler, die Augen zum
Himmel erhoben,

Stand der gefeierte Meister. Er sah die große
Verschmelzung

Jedischen Lebens und ewiger Welt nicht wie sie
im Bilde

Hier sich zeigte, wie sie die staunenden Schüler
empfanden:

Nein, ihm leuchtet sie auf die Freude vergange-
ner Tage,

Wo er sie lebend gesehen, die hier aus der Glücke
des Bildes

Traten: doch tief in der Brust das Geheimniß
will er bewahren,

Denn sie hätten vielleicht nicht Alles so göttlich
verstanden,

Wie es die Zeit ihm hob, vielleicht, o bitterste
Täuschung,

Hätten sie Zweifel gefühlt, wo ihm ein Himmel
der Wahrheit

Sich erschloß. Drum gab er das Bild und
glücklicher Liebe

Ward in ihm, da jetzt es vollendet, und mit
der Vollendung

Noch so Manches den Blicken sich bot, was
 nicht in des Schaffens
 Mächtigem Drang sich zeigte den trunkenen Au-
 gen des Künstlers.
 Nun enthüllte sich tiefer und wahrer das heim-
 liche Wirken
 Seines beglücktesten Lebens; er sieht es im edel-
 sten Innern,
 Lieb' erschließet die Welt, Gott ist, er fühlt es,
 die Liebe.
 Und in diesem Gefühl, wie freut' ihn vor allen
 der Schüler
 Staunendes Schweigen, und wenn nun Einer
 im Blitz der Entzückung
 Worte der höchsten Bewunderung rief, wenn
 hier in den Augen
 Anderer deutlicher sprach als Worte die schwei-
 gende Thräne, —
 O, da ward ihm so wohl, und hatt' ihn Einer
 verstanden,

War ihm Einer gefolgt im verborgenen Zug der
Gedanken,

O, dem hätt' er ja gern vertraut sein glückliches
Leben,

Und wie Alles ihm ward: doch hielt es ihn
mächtig gefesselt,

Dass kein deutendes Wort verrieth sein schönes
Geheimniss.

Als nun aber sie alle der ersten Beschauung
genossen,

Und zum Meister darauf sich wandten, in seiner
Belehrung

Freude zu finden und auch des mächtigen Wer-
kes Verständniss,

Als sie mit bittendem Wort ihn näher und
näher umdrängten,

Dankt er und lächelt, wie stets im Leben gefäl-
lig und offen,

Und wie es oft den Schülern erschien, wenn
hoch zur Vollendung

Sie aufstrebten mit ihm: doch immer voran in
 dem Zuge
 Sahen sie ihn, und wenn er die erdvergeßenen
 den Blicke
 Rückwärts wandte, da schien es immer, als hätt'
 er gesehen
 Alle die himmlische Welt und jede Verherrlichung
 drohen;
 Ja, sie glaubten, er sei wohl selber ein Bote des
 Himmels.

Und so hing auch jetzt an seinen besiegenden
 Augen
 Und dem belebenden Wort unnenndbar freudig
 gefesselt
 Hier die Seele der Schüler, und nicht ein großer
 Gedanke
 Ward vergebens enthüllt, sie Alle, so viele da
 waren,
 Fanden Belehrung hier mit höchstem Genuße
 verbunden.

Großer Entwürfe Gewalt erregte die Seele des
Einen,

Wenn ein Anderer verzagte, so unnachahmliche
Schönheit

Te zu finden. Und als nun eben sie Alle ver-
stummten,

Ganz in Betrachtung wieder und heiliges Schwei-
gen versunken,

Horch, da drang aus dem Schiff der nahegele-
genen Kirche,

Wie sich's der Orgel verband, das Lied: Gott
Ehre in der Höhe!

O Cécilia, heilige du, rief betend der Jüng-
ling,

Ja, du nabeſt dich mir, ruffst mich auf Tönen
hinüber

In dein herrliches Land, du haſt ja segnend
ſchon ein Mal

Mich erhoben, da wünsch' ich wie Töne des
Liedes zu ſterben:

Hört, ihr Lieber, o nehmt mich mit euch. Wo-
hin, o ihr Töne? —

Sprach's, und es wichen zurück vor dem be-
stenden Manne die Schüler,
Wie vor dem Heiligen sich der Mensch tief beugt,
es in Scheuer

Ferne nur anzuschauen, wenn auch mit nähern-
dem Herzen.

Aber es sprach zu ihnen der Meister die freund-
lichen Worte:

Wisset, so ward es beschloffen! Es soll am
Tage der Dürren,
Nicht ist ferne die Zeit, noch eh sich die Menge
versammelt

Dort in dem prächtigen Dom der Santa Maria
Maggiore,

Über dem Altar stehen das Bild zu freier Be-
schauung.

Also ist es der Wunsch des heiligen Vaters. Die
reiche

Stadt Piacenza begehrt das Werk; dort soll es
 die Kirche
 Schmücken des heiligen Cirtus. Doch eh es
 den Ort der Bestimmung
 Findet, so will es der Papst, soll hier ich römi-
 schen Augen
 Zeigen das Bild; dies schuld' ich der Stadt, so
 meinte der Weise.
 Ihr vollbringt es; ich selbst will fern zur Stunde
 mich halten,
 Aber es soll mein Geist bei euch dort weilen in
 Liebe.
 Kommt nach dem Hochamt dann und sagt dem
 Meister, — ihr wißt ja,
 Was er gerne vernimmt, — er wird euch danken
 die Botschaft!
 Und nach den Worten verstummt' in nahe-
 gelegener Kirche
 Eben der heilige Eher. Noch wenige Zeit, und
 es kamen

Alle die Menschen zurück: die Schüler sie tra-
 ten zum Fenster,
 Sahen der Menge Gewühl, was hier der ge-
 feierte Maler
 Schuf und eben enthüllt, es ahnte wohl Keiner
 der Vielen:

Lafß uns hinabgehn, Meister, hinaus in die
 freiere Gegend
 Unter die Menge; dich liebt und ehrt das Volk,
 auf dem Corso
 Wied dir wohlter, gewähre den Wunsch! — So
 flehten die Schüler.
 Und es folgte der Meister, wenn auch wie träu-
 melbefangen.
 Seine Maria dachte die Seele; zur Himmel-
 Maria
 War sie dem Künstler geworden, und nicht im
 irdischen Leben
 Wähnte sie mehr der Geist. Trieb ihn noch
 jüngst das Verlangen

Dort zur oberen Stadt in den Kreis der gelieb-
testen Menschen,

Also sehnt er sich jetzt zum Himmel; denn him-
melverherrlicht

Sah er der Jungfrau Bild. Dafs noch auf
Erden sie lebte,

Dafs er gewandelt mit ihr, es schwand aus sei-
nem Bewußtsein.

In den Femen der Welt, traumglücklich im
Tiefsten der Seele

Schweigt' er, und ganz verlosch der kleineren
Erde Betrachtung.

Doch schön lächelt der Tag; es zogen die
Schüler die Straßen

Mit dem Geliebten hinab, das freiere Land zu
gewinnen,

Und dort weilten sie lange bis spät zum däm-
mernden Abend.

Hinter den Aventin schon rückt die Sonne des
Tages;

Aber noch ein Mal spricht die Scheidende über
des Himmels

Unermessliche Welt ihr heiliges Feuer, die
Bläue

Sticht in dem siegenden Schein, es steigen die
Wolken wie Loh

Über dem Glutmeer auf und strömender Lava
vergleichbar

Fließt auseinander das Gold und tropft nach
unten zur Erde,

Dass es erschien, als müsste der West in Feuer
vergehen:

Aber es lagen zur Seit' im Tiefblaudunkel die
Berge.

Eiliger zogen die Schüler des Wegs, den
Meister in Mitten,

Und durch gesegnetes Land, an blühenden Gär-
ten vorüber,

Denen das Frühjahr hold mit erquicklichen Son-
nen gelaçhelt,

Sitzen sie hin, es schwamm im lieblichsten Wechsel der Farben

Rings die Gegend, und wohl erfreuten sich Alle des Anblicks.

Schon in dem Himmelsazur liebäugeln die goldenen Sterne,

Und es breiten die Schatten sich weit aus über der Erde.

Nebel sie steigen empor und werfen den bergenden Schleier

Über die Gegenden fern, auch thürmen sich Wäldern im Süd auf,

Manche Gestalt annehmend, und bald lag über der Erde

Ganz verschleiert der Himmel. Es schwieg das Treiben der Menschen,

Kühlere Luft weht her, die Wärme des Tages zerstreuend,

Selbst der geschäftige Hirt sucht Schutz in kleiner Umfriedung

Gegen den Wechsel der Luft; Tod brachte sie
öfter den Menschen.

Auch die Schüler verziehn nicht länger, sie
eilen des Weges

Schneller; es trat die Stadt schon vor aus ver-
hüllendem Nebel,

Weit den Horizont in gebrochenen Formen be-
gränzend.

Und sie erreichten das Thor und sahen die erste-
ren Häuser,

Dann in schweigendem Zug durchzogen sie weiter
die Straßen.

Als sie dem Plage sich nahen, darauf des Mei-
sters Behausung,

Grüßten zum Abschied Alle mit freundlich gebote-
nem Handdruck.

Ihn erwiederte ernst der Meister, und als sie ge-
trennt jezt,

Sorgten noch viel die Schüler, und Ahnung
kommender Zeiten

Drückte die Brust wohl Jedem; doch Keiner ent-
hältte dem Andern
Seine Gedanken, und bald auch waren sie Alle
geschieden.

Neunter Gesang.

Horch, es tobt der Wind, es ziehen die eilen-
den Wolken
Über der Erde so nah, und schütten den strö-
menden Regen
Nieder aus finsternem Schoß, es leuchten die
Blitze, der Donner
Hallt, kein freundliches Licht blickt durch, es
mußte die Sonne
Eben im Westen verglühn, doch wolkenver-
schleiert entwich sie.
Einsam lagen die Straßen der Stadt, es weil-
ten die Menschen

Alle daheim, der Glut am nahen Kamin sich
erfreuend.

Und es waren Marie und Barbara auch in
dem Zimmer;

Doch kein Wechselgespräch, wie sonst es die bei-
den beglückte,

Führten sie jetzt, ein zehrender Schmerz und trü-
bende Sorge

Schien hier heimisch geworden, wo jüngst noch
Freude sie fanden.

An dem Kamin ein Lager, und drauf der Blinde
gebettet,

Krank, so schien es; denn viel verstohlene Blicke
der Tochter

Zeugten von heimlicher Angst, den leisesten Athem
belauscht sie,

Ach, die Augen sie sahen verweint, vom Feuer
beschiessen.

Barbara tröstete viel; die jugendlich glücklichen
Züge

Hatte der Kummer umflort, sie fühlte die
Schmerzen der Freundin
Mit wie ein eigenes Leid, es flossen die heis-
sten Thränen
Reich, ein lindernder Strom dem schwervereng-
ten Gemüthe.

Hefiger wüthet der Wind und drückt die
Thüre des Hauses.
Dunkler ward die Nacht, noch stutet der Regen
am Fenster
Nieder, und kühlere Luft strömt ein zum inneren
Raume.

Barbara schürt das Feuer mit trockenem Reis
es erhaltend,
Das, zur Kohle verzehret, die mildere Wärme
gewährte,

Und es rückten darauf ganz nahe die trauernden
Beide;

Doch nicht länger ertrug das ängstliche Schwei-
gen Maria:

Barbara, hörst du, es wirbelt der Wind am
Fenster hernieder?
Einstmals dachte ich schon heut, es sei der er-
sehnte Geliebte;
Täuschung war es, es ist ja Täuschung auf
Erden so Vieles!
War es nicht Täuschung auch und nur ein
glückliches Traumbild,
Daß ich den Jüngling sah und in ihm den
Bringer der Freude?
Ach, du sagtest es wohl, er sei mir wirklich er-
schienen,
Aber du denkst es nicht; ich träumte so viel
in den Nächten,
Und es hatte der Traum mir auch in die Tage
gelächelt.
Doch nun bin ich erwacht, und finde den Vater
erkrankt mir,
Ach, ich sah ihn so froh, und sein erblindetes
Auge

War dem Lichte geöffnet, ich sah die Mutter, die
 Brüder,
 Sah dich neben mir stehn mit Blicken der hei-
 ßesten Freude —
 Alles verschwand, es ist Erinnerung einzig ge-
 blieben;
 Doch ich preise sie nicht wie Andere hoch die
 Erinnerung,
 Gleich dem flüchtigsten Sterne betrügt sie mit
 wechselndem Lichte.
 Sieh, nun wein' ich, o Mutter, es sind die
 Thränen gekommen,
 Wie du gemahnt, als ich Kind noch war und
 weint' um Geringes:
 Später, ach, fließen der Thränen genug, so sog-
 test du weise,
 Daß ich den Kummer vergaß, und sann auf der
 Worte Bedeutung.
 Nun versteh' ich sie wohl und preise die glück-
 liche Kindheit.

Barbara, bleibst du mir? Das Unglück fliehen
die Menschen;

Glückst du nicht und suchst die Freude des heit-
ren Lebens?

Reiche die Hand, du bist nicht Traum, ich fühle,
sie bebet!

Du und der glückliche Traum, ihr wart mir
einzig geliebt,

Scheide nicht du von mir, da mich auch dieser
verlassen! —

Sprach es im heißesten Schmerz und sank
auf den niederen Boden

Hin, den brennenden Blick im Schoße der
Freundin zu bergen.

Barbara legte die Hand' auf ihre goldseten
Haare,

Sah mit betendem Aug' aufwärts, den Himmel
zu fragen,

Was er der Armen verbängt; es starb ihr der
Trost auf den Lippen.

Sieh, da leuchtet ein Blitz, als sie noch den
fragenden Blick hob,
Und der Donner darauf rollt laut, als gäb' er
die Antwort.

Schnell aufsaumelt Marie, mit ihr die erschrockene
Freundin,
Und sie eilen zur Thür; doch tiefere Finsterniß
nachtet
Über dem einsamen Plaz, kein Laut der Men-
schen erscholl hier.

Als nun Barbara noch am Fenster im
Schauen verweilte,
Trat zum Lager des Kranken Marie: ihn fesselt
der tieffte
Schlaf, es beschien die Glut aus nahem Ka-
mine die bleichen
Aug' des Blinden, es sprach aus ihnen der glück-
lichste Friede.
Aber Maria blickte so wirr, sie beugte sich oft-
mals

Über den Kranken und lauschte so bang, bleich
 ward sie im Antlitz,
 Eissiges Schauern durchrieselte sie, die zitternden
 Hände

Legt sie auf Wangen und Stirn des Schlafenden,
 prüfet den Athem,
 Will den Schlummer verschuchen — sie schmei-
 chelt mit leisesten Tönen:
 Ach, sie koseet vergebens, es will ihr die Seele
 vergeben:

Komm, Maria, und sieh, — rief Barbara
 jetzt von dem Fenster, —
 Unten im Lst verschwinden die Wellen, es lichter
 am Himmel.

Ja, es weicht der Tag der Leiden, sie hatten
 den Heiland

Schon vom Kreuze genommen und morgen er-
 stand er; der Himmel

Selbst er deutet sie an den Schmerz und die
 kommende Freude.

Schlummert der Vater? O laß ihn ruhen.

Maria, der Schlummer
Schreucht die Sorgen der Welt, wohl ist er ein
Himmel auf Erden.

Sieh, wie die Sterne noch glühn, liebäugelnd
mit wachsendem Frühreth!

Einer vor allen so schön und groß und tief wie
der Menschen

Herz; schon stirbt er, es neiden den Tod ihm
alle die andern

Brüder, die nicht wie er so nahe der Sonne
verglühn.

Sieh, Maria, o sieh, wie schön, es dämmert
der Tag auf! —

Aber Maria gab nicht Antwort, — veriges
Schweigen.

Ist dir ein Leibes geschehn? Du zitterst, Maria!
die Wangen

Werden dir bleich! — Sprach Barbara jetzt,
und war von dem Fenster

Neben die Freundin geriet und hielt sie ängstlich
umfassen :

Barbara, siehst du den Tod, sag, Barbara,
siehst du den Tod weht? —
Tod? Wo siehst du den Tod? Wach' auf, Ma-
ria, du träumest! —

Aber Maria zeigt' auf den Vater — es schim-
mert das erste
Frühroth eben herein — und dann mit dem
Schrei der Verzweiflung
Sank sie am Lager dahin, das Haupt in die
Kissen begrabend.

Barbara wohnt noch schlafend den Blinden; doch
hört sie den Athem
Nicht, die weisende Hand ist ohn' ein Leben,
das Herz steht

Still, — nun wußte sie wohl, es hatte vollendet
der Arme.

Und auch sie sank nieder am Lager und betete
leise

Nach der entwichenen Seele, die jetzt wohl dro-
ben verklärt ward.

Höre, Marie, so tief sie nach ihrem Gebet
und erhob sich, —

Hörst du nicht? Wach' auf, komm mit mir,
laß uns hinausgehn,

Tag schon ist es! Maria, komm, wir wollen ihn
suchen

Deinen Geliebten! Am Tag der Ostern da wollt'
er dich rufen, —

Sieh den Kranz! Maria, komm, wir werden
ihn finden

Deinen Geliebten; es sind ja selig die Todten,
o weine

Nicht um Todte, sie haben nicht Schmerz und
haben nicht Sorge.

O, nun sieht er gewiß, und sein ist ewiger
Friede!

Ach, und als sie so sprach — o des herz-
zerreißenden Anblicks!

Hob sich empor Maria, und ob des Jammers
im Antlitz

Wich die Freundin zurück; sie konnte die Weise
nicht deuten.

Wie verwirrt die Blicke, wie bleich die Wangen,
des Mundes

Lächeln wie schwer! Sie legte die Hand auf's
gebrochene Herz hin,

Und es schien die Seele das Bild des Geliebten
zu suchen,

Dann mit tiefnachschauendem Blick sah sie in
den Himmel,

Und der sandte sein Purpurgold und goß es
verklärend

Über die Betende hin, als sei sie eigen ihm
worden.

Doch jetzt fiel sie zurück in Sinnen und tau-
melte schwindeind.

Barbara leitete sie zur nahegelegenen Kam-
mer,

Und hier sank sie erschöpft auf's Lager, die Quelle
der Thränen
War versiegt, es zitterte schwer in den Lippen
ein Lächeln,
Wie es der heisse Schmerz nur trägt aus ge-
brochenem Herzen.
Und es fragte sie Barbara viel, doch mit Blicken
der Augen
Sprach Maria nur; sie schlang die ermatteten
Arme
Sanft zu der Trösterin auf und deutete viel mit
den Augen
Nach dem Himmel, was theuer ihr war, es
schien ihr im Lichte
Doben zu wohnen. — Doch jetzt schwer sank
sie zurück mit dem Haupte,
Und es breitete leise ein Schlummer die sinken-
den Flügel
Über sie hin; doch Barbara saß an dem Lager
und dachte

Menschlichem Schicksal nach, und was noch schlief
in der Zukunft,
Ging ihr vorüber im Geiſt, ein leiſeverschleiertes
Räthſel.
Aber es wandelte hoch und höher im Oſten die
Sonne.

Zehnter Gesang.

Und am andern Tag, es lag schon dunkel der
Abend
über dem ewigen Rom, da wogte das Volk in
den Straßen,
Selbst aus fernstem Gebiet in bunter beweglicher
Mischung
Wälzte die Menge sich her und entlang die
Strada Felice
Zog sich der Strom; doch Sitt' und Ordnung
herrschte' in den Reihen,
Ach, denn es schien nicht Freud' im Herzen der
Menschen zu wohnen.

Wo sonst Jubel erscholl und zur Mandoline das
Mädchen
Sang, wo sich zum Tanz in anmuthvoller Be-
wegung
Schaarten die Männer und gruppenvertheilt viel
Schauende standen,
Dort schwieg alle die Lust, es wandelte trübe die
Menge.
Nicht die heiligen Feuer, die sonst am Tage der
Ostern
Brannten, erfreuten das Volk, die Prachterleuch-
tung der Kirchen
Und der Paläste, so schön die Feier des Tages
beschließend,
Hatte der Papst versagt. Die siegende Nacht
der Gewohnheit,
Stets so eigen dem römischen Volk, schien heute
bezwungen.
Selbst der Himmel beging mitfühlend die Trauer
der Menschen.

Zwar es leuchtet' im Süd die Sichel des Mon-
 des von Wolken
 Nicht umzogen, doch schwamm in duftigem
 Schleier ihr stilles
 Silber, es zitterten auf gleich Thränen im Auge
 des Himmels
 Alle die Sterne. — Was ist so trübe die Welt
 an dem Tage,
 Der ihr das Herrlichste gab den auferstandenen
 Christus,
 Wie er den dunkeln Tod mit dem Lichte des
 ewigen Lebens
 Freudlicher schmückte, — wo eilet sie hin die strö-
 mende Menge?
 Sieh, der schweigende Zug hält an auf dem hei-
 ligen Plage,
 Dort, wo der mächtige Dom der Santa Maria
 Maggiore
 Dunkelt im Silber des Mondes. Es war den
 Menschen geöffnet

Hier das hohe Portal, sie strömten hinein und
 ein Lichtschein,
 Der aus dem Schiffe sich goß der hellerleuchte-
 ten Kirche,
 Zeigte, wie Haupt an Haupt das Volk sich
 drängte zum Eingang.
 Jetzt aus dem Innern erscholl ein Gesang,
 der mischt sich gebrochen
 Mit der Menge Geräusch und kaum vernehm-
 lich von Außen.
 Deutet nicht Lob der Gesang? Es schweigen die
 Töne der Orgel.
 Rede, du Stimme des Volks, wen hat man zu
 Grabe getragen?
 Jegliche Lippe sie schweigt, es verschließt ein Je-
 der die Seele.
 Aber der heilige Dem giebt Zeugniß! Siehe,
 von tausend
 Kerzen erhellt das Schiff, umgossen die mächt-
 gen Räume

Alle mit Licht; es wogt unzähliger Menschen
Gemeinschaft

Hier vielhäuptig gedrängt und noch, noch mehrt
sich die Menge,

Durch das Portal einströmend, und schon bis
nahe zum Eingang

Wogte das Volk; — ganz Rom schien hier in
der Kirche versammelt.

Doch was geschieht am Eher, was dort am
Altare so Großes,

Das die Menge dahin mit staunenden Augen
sich wendet?

Ja, hier hebt sich ein Bild zu Häupten der
schauenden Menschen!

Ist es die Himmlische nicht? Sie schwebt auf
Wolken, im Arme

Trägt sie das Kind, — welch hehre Gestalt!
Noch nicht zu erkennen

Sind die Züge; doch jetzt ganz nah, — was
schauen die Augen,

Welch ein Bild! Die Mutter, das Kind, — wer
 kam von dem Himmel,
 So zu erklären, und wer, o sprecht, wer bildete
 dieser
 Augen unendliche Welt, wer gab den heiligsten,
 tiefften
 Ahnungen Form und Leben? — O sagt, ihr
 feiert ein Wunder;
 Denn ein Lebender nicht schuf dies! Die heilige
 Schwester
 Hier zur Linken, wie übt ihr Bild unvergäng-
 lichen Zauber!
 Ist denn Einer der Tausenden hier, der solcher
 Erklärung
 Kalt verschleüßet die Brust? Wer sah die eigenste
 Bildung
 Römischer Form je schöner? Und wie das Alter
 sich würdig
 Hier vor dem Heiligen beugt, — für den Vater
 der Kirche die schönste

Lieb' erweckt es dem Volk, es blickt wie unten
 die Engel
 Treum zu den Himmlischen auf. Das Wort des
 Heiligen: Werdet
 Wie die Kinder! — es war erfüllt vor dem herr-
 lichen Werke.
 Ja, es erscheint vollkommener nur so frei der
 Beschauung!
 Goldkandelaber zur Seit', es sprüht von schim-
 mernden Kerzen
 Licht hin über die Fläche zu unaussprechlicher
 Wirkung.
 Trucht ward jeglicher Blick, ein Jeder verstummte,
 die Seele
 Ward in Andacht groß, und so auf die feiernde
 Menge
 Blicke das Licht der Kerzen wie erdenverklärende
 Sterne.

Doch was dunkelt darunter, was hebt sich
 zu Füßen des Bildes?

Hier ein Prachtkatafalk, fünfstufig mit schwar-
 zem Beschlage,
 Drauf ein Granitsarkophag mit dunkler Decke
 behangen,
 Die, von Silber gewickt, Sinnbilder der heiligen
 Kunst trägt,
 Pinsel vereint und Palett' in vielfach wechseln-
 den Formen,
 Deutungsschwer: es erfüllt ein Kranz von Ster-
 nen die Mitte.
 Kleinere Kandelaber mit schimmernden Kerzen
 zu beiden
 Seiten die Stufen hinauf, je fünf in gefälliger
 Ordnung.
 Zwei Tabourets, zur Rechten gestellt und Linken
 des Sarges,
 Tragen Palett' und Pinsel — es sind zu erkennen
 die Farben
 Noch, verschieden gemischt; ein drittes am Fuße
 der Bühne

Trägt der Kirche Modell, die jetzt dem heiligen
 Petrus
 Wied erbaut, und ein Stab, der Herrschaft Zei-
 chen, daneben.
 So die Bühne des Todes, das Bild zu Oberst
 errichtet;
 Doch es verhüllt noch ernst, was unter ihr ru-
 het, die Decke.
 Zieht, ihr frühen Gedanken hinweg, entweiche,
 du Ahnung,
 Übe nicht hier dein Recht, laß ab von der han-
 genden Seele!
 Schaut, ihr Augen, hinauf in die Tiefe des
 herrlichen Bildes!
 Flöhet nur jetzt Vergessen in's Herz, ihr himmli-
 schen Mächte,
 Bahnt der Verzeißlung nicht die dunkelen Wege,
 des Schmerzes
 Brennende Gluthen verlöscht! Doch es waltet des
 Lebens Verhängniß!

Schon zur Rechten, geschützt vor dem An-
drang schauender Menschen,
Nahen die Häupter der Kirche. Der heilige Va-
ter erscheint,
Tiefste Gewalt des Kummerd umflort sein männ-
liches Antlitz,
Ja, die Thräne des Auges verräth der Seele
Betrübniß.
Nach ihm Andere noch im Festornat, Cardi-
näle,
Fürsten, Gesalbte des Herrn in unverholener
Trauer.
Und es reihen sich an und beschließen den Zug,
wie sie folgen,
Jeder nach Ranges Gebühr, die anderen Diener
der Kirche.
Aber zur Linken den Raum erfüllen gefeierte
Männer,
Maler, der Stolz des Landes, und noch viel an-
dere Künstler

Reihen sich an; o die vor allen sie konnten den
Thänen

Hier nicht wehren, und selbst dem ernstesten Manne
verengte

Schmerz die Seele; doch auch noch Andere ste-
hen im Kreise,

Männer, bekannt dem Volk, die Ersten der
Stadt und des Adels.

So die Gruppe zunächst, und vor ihr fern
bis zum Eingang

Alle das Volk, unzählig gedrängt voll großer Er-
wartung. —

Jetzt die Stufen hinauf zur Rechten der dunke-
len Bühne

Stieg ein Diener der Kirch', und auf ihm hakte-
ten Aller

Augen, und jegliches Ohr es harrete sein Wort
zu vernehmen.

Aber er redete nicht — ein großer Moment —
und den Schleier

Zog er vom Sarkophag und — o ihr himmli-
schen Mächte!

Todt lag hier, der lebend das herrlichste Leben
erfüllte,

Todt, den sich die Welt wie Keinen zum Größten
erkoren,

Daß er sie rein hinstelle den Menschen verklä-
rend und ewig,

Todt lag hier des gefeierten Bildes gefeierter
Schöpfer,

Auch im Tode noch schön, wie er im Leben so
schön war!

Welch ein Haupt! Wie jünglingstrein, wie
edelgebildet!

O, es wollte gewiß der Tod ihn spielend um-
fangen,

Weil er ein Leben zerriss wie er keins auf Er-
den gefunden,

Und so ließ er den Traum des Lebens zurück
in dem Antlitz,

Der umfrießet die Stirn, es liegen die Lieder
 der Augen,
 Gleich als lächelte noch das Leben dem dunklen
 Tode

Nach. — Doch horch! an dem Eingang murmelt
 die Menge, die Menschen
 Weichen zurück, in Bewegung sind unzählige
 Häupter;

Denn es wenden zur Rechten, es wenden zur
 Linken sich Aller
 Augen dahin. Die Gruppe zunächst dem theuer-
 ren Todten

Regt sich betroffen zugleich: Wer stört den Frie-
 den des Grabes?

Also fragen die Blicke der trauernden Männer
 am Sarge.

Doch es bricht sich hindurch, es öffnet sich,
 schließt sich, es nahet,
 Und schon weicht das Volk, das hier vor der
 Gruppe sich hinstog,

Wenige Reihen, — und jetzt, jetzt theilen sich
plötzlich die Nächsten:

Raphael! ruft es und schluchzt und bricht zu-
sammen und stirbt und

Raphael! geht es von Mund zu Munde der
staunenden Menge.

Heiliges Schweigen, — die Stille der Welt schien
eben geboren. —

Aber ein Mädchen es war vor dem Bilde
darniebergesunken,

Begunglos an dem Sarg'. In Erwartung flie-
gen aus allen

Räumen die Blicke dahin; das Volk im Drang
des Gefühles

Fliehet, zu beschützen das Kind; denn es stehn wie
zaubergefesselt

Alle die Männer zunächst. Schon achten die
Besten der Sitte

Nicht, man ruft, man verlangt, man will die
Stufen ersteigen. —

Fern von dem Eingang her da drängt sich die
 Masse zusammen
 Gegen den Katafalk — schon droht sie die Schran-
 ken zu brechen —
 Sieh, da winket der Papst und es nah'n sich
 Diener der Kirche,
 Aufzurichten das Kind — schon fassen es sicher
 die Männer;
 Doch das Leben es war erloschen, es sanken die
 Arme
 Schwer — jetzt fiel es hinüber das Haupt —
 o Jesus Maria,
 Welch ein Zauber! Es weichen zurück die Rich-
 ten am Sarge,
 Bald zum Bilde die Augen und bald auf die
 Todte gerichtet —
 Jetzt dem hartenden Volk erscheinen die Züge,
 die Jungfrau,
 Sichtbar ward sie vor Allen — Marie, des Bil-
 des Maria

Tritt in's Leben! Es bebt die Menge; sie wählte
die Jungfrau

Nah auf Erden, zum andern Mal vom Him-
mel gekommen. —

Ja, es kannte, so viele da sind und feiern, die
Täuschung.

Ach, wohl war es Marie; doch Raphael's
Erden-Maria!

Zwar jetzt schläft sie den ewigen Schlaf, das
Auge geschlossen,

Bleich erscheinen die Wangen, es hat das Irbi-
sche mächtig

Sie erreicht; doch der Himmel belohnt die Rei-
nen — in Liebe

Sterben, so sagte sie einst, ist süß; ihr ward es
erfüllt so.

Sieh, wie hat ihr der Tod die Bülge ver-
klärt, von den Lippen

Sind die Schmerzen gewichen, es ruht der Friede
der Engel

Über dem bleichen Gesicht und ähnlicher ward
sie dem Bilde. —

Noch, noch kannte die Menge der Täuschung
siegender Zauber. —

Aber was hängt ihr am Arm? Ein Kranz von
Myrie gewunden!

Ihn nimmt Einer der Schüler und drückt ihn,
deutend zum Bilde,

In die Focken des Meisters — dem Himmel ver-
mählt er die Beiden.

Doch nun legten sie sanft die also gestorbene
Jungfrau

Nieder am Sarkophag, und es sank die dunkle
Decke,

Wie sie den Jüngling barg, mit über die heilige
Tode.

Nicht mehr ward sie gesehn; doch wahren im
Herzen die Menschen

Tief ihr Bild, auch lebet sie fort im Himmel
der Kunst. Wohl

Wenige sahn ihr Leben: im Lob' erfüllt sie das
Leben.

Und so war es vollbracht! Es verlor sich leise
die Menge,

Still nachfeiernd und reicher gewiß an Muth
und Ergebung.

Untergegangen im West war lange die Sichel des
Mondes,

Und es verkündete schon den Tag das schwin-
bende Sternlicht

Unten am Horizont; doch anderen Morgens
erschien sie

Heerlich die Leuchte der Welt mit dem siegen-
den Lächeln auf zahllos

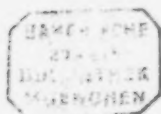
Lebende Menschen der Erd' — auch wies sie für-
der erscheinen,

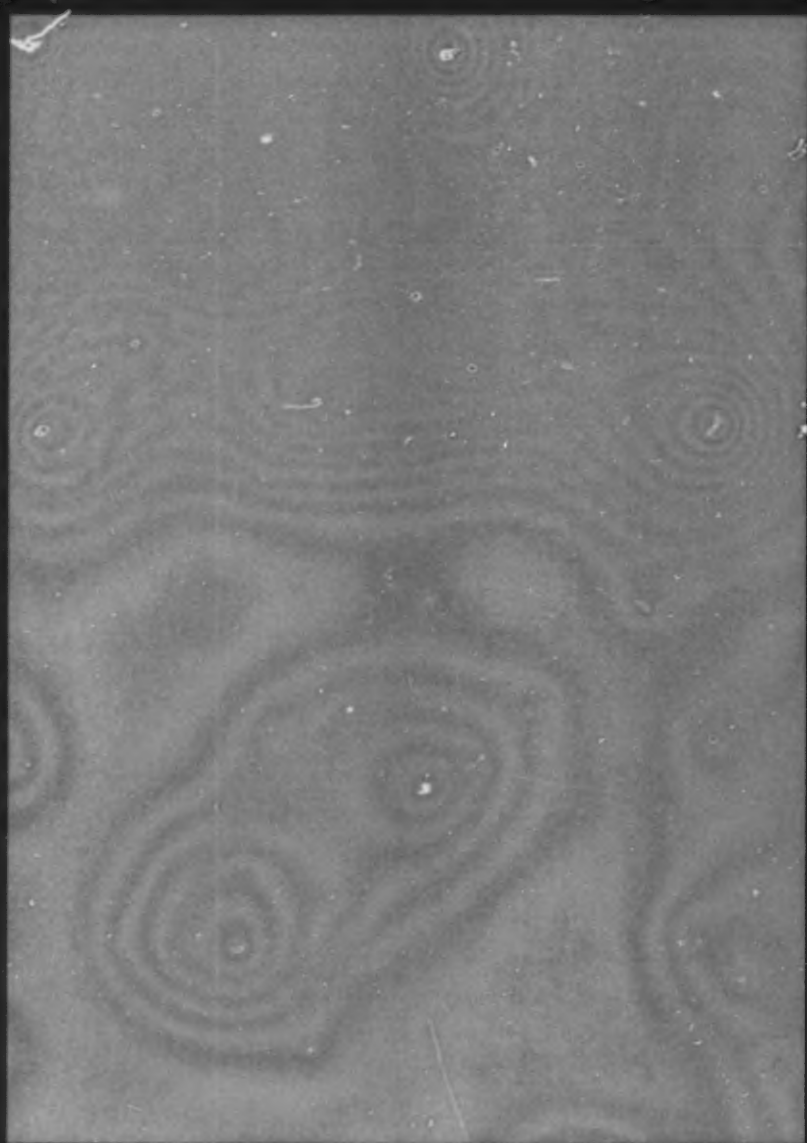
Jammer ein sprechendes Bild des ewig beweg-
lichen Lebens. —

Aber es hat sich die Sag' im Munde des Vol-
kes erhalten:

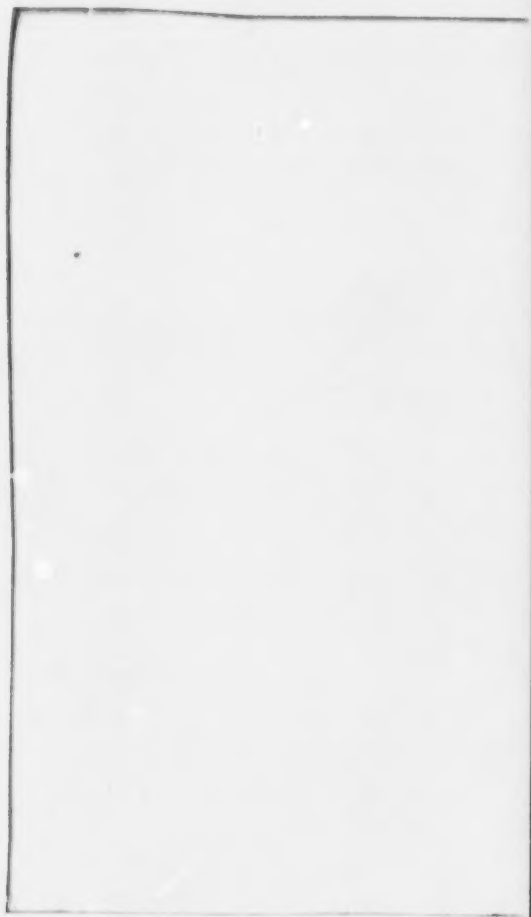
Raphael wurde geboren und starb am Tage
 der Leiden,
 Auferstanden ist er in der Kunst am Feste der
 Oftern!

Ja, er schmückte die Welt, sie nannet ihn
 freudig ihr eigen;
 Und er hat ihr geschenkt das Heiligste, was er
 bewahrte,
 Sein hochherrliches Bild — dann ist er gestor-
 ben. Die Jungfrau,
 Sagen sie, kam vom Himmel und tief ihm,
 daß er sie schauet,
 Und er hat sie geschaut, und sein ist ewige
 Freude. —





Sophocles
Antigone.



Sophokles
A n t i g o n e .

D e u t s c h

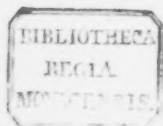
von

Wolg. Rob. Griesenkerl.

Braunschweig,

Verlag von George Schömann.

1844.



217

Felix Mendelssohn-Bartholdy.



Antigone.



Personen.

Kreon, der König.

Eurydike, die Königin.

Hämon, beider Sohn.

Antigone

Ismene

} Töchter des verstorbenen Königs Oedipus.

Tiresias, der Seher (blind).

Ein Wächter.

Ein Bote.

Ein königlicher Diener.

Ein Knabe, Führer des blinden Tiresias. (Redet nicht.)

Der Chor besteht aus den edelsten Greisen Thebens.

Gefolge des Königs und der Königin.

Der Schauplatz ist vor dem Palaste des Kreon.



Antigone.

Antigone. Ismene.

Antigone.

Du, mein lieblich Schwesterhaupt, Ismene, sprich,
Kennst du ein Leid, vom Oedipus vererbt, nur eins,
Das Zeus, da wir noch leben, nicht erfüllte schon?
Da ist nicht Schmerz — verhängter Schuld gedenk!
ich nicht —

Da ist nicht Schmach, nicht Schande, nichts, was
es auch sei,

Das ich nicht sah in deinem wie in meinem Leid.
Und welchen Nachspruch, sagen sie, ließ eben noch
Der Herrscher laut verkünden allem Volk der Stadt?
Weißt du, vernahmst du etwas? Oder siehst du nicht
Auch Freunde treffen unsrer Feinde schmähslich Loos?

Ismene.

Es kam von Freunden keine Kund', Antigone,
 Nicht freche mir zu Ehren, nicht betrübende,
 Seit wir der beiden Brüder, die an einem Tag
 Im Wechselfelde fielen, beide sind beraubt.
 Auch seit das Heer von Argos fürder seines Wegs
 Im letzten Nacht gezogen, hört' ich weiter nichts,
 Nichts, daß ich wäre froher, oder trauriger.

Antigone.

Ich dacht' es wohl; d'rum eben vor des Hofes Thor,
 Daß du allein es hörtest, rief ich dich heraus.

Ismene.

Was ist's? Du brütest sichtlich über einem Plan.

Antigone.

Gewähret nicht Kreon Einem unsres Bruderpaars
 Des Grabes Ehr' und weigert sie dem Anderen?
 Creotles, nur diesen hat er, wie es heißt,
 Nach Recht und nach der Sitte Brauch im Ge-
 denschoß
 Begraben, daß bei Todten er in Ehren ist.

Doch Polveikes elend hingestreckten Leis,
 Ihn darf, so soll der Bürgerschaft verkündet sein,
 Im Grabe Niemand bergen und beweinen ihn;
 Er bleibe grablos, unbeweint, das süße Mahl
 Der Vögel, die begierig nach dem Fraße spähn.
 Dies, sagen sie, hat Kreon, dieser edle, dir
 Und mir — ja mir auch sag' ich — heute kund
 gethan;

Und werde hier erscheinen, zu verkündigen
 Dies Allen, die's nicht wußten, denn er achte nicht
 Hering den Handel; wer sich wage nur daran,
 Tod drohe dem durch Steinigung vom Volk der Stadt.
 So steht's! Nun bald bethät'gen wirft du, ob dein Sinn
 Ein edler, oder edlen Bluts unwürdig ist.

I s m e n e.

Was aber, Unglücksfel'ge, steht es so, was noch,
 Zu Schut, zu Trug verkündet, sprich, was kann ich thun?

A n t i g o n e.

Lt du mitsorgen und mitthandeln willst, bedenkt'.

I s m e n e.

Und welches Unterfangen? Sprich, was hast du vor?

Antigone.

Ob du den Leib des Todten mit begraben willst.

Ismene.

Wie? Gegen offenen Nachspruch ihn beerdigen?

Antigone.

Ja, meinen Bruder und, verschmäßt du's, auch
für dich
Den Bruder; treulos will ich nicht erfunden sein.

Ismene.

Verreigne, du willst trotz'n Kreon's Strafgebot?

Antigone.

Den Bruder mir zu weigern, hat er nicht die Macht.

Ismene.

Hör mir, bedenke, o Schwester, wie der Vater uns
So allverhaßt und ohne Ruhm gestorben ist,
Sich über seiner Frevel Selbstenträthselung
Der Augen Paar ausgrabend selbst mit eigner Hand:
Wie jene, Weib und Mutter ihm, sie war's zugleich,

Am Zeitgeflecht ihr Leben schmählich endete;
 Und dann, wie unfre Brüder beid' an einem Tag
 Sich selber würgten, zwei Unsel'ge, gleiches Loos
 Erreichend so der Eine von des Andern Hand.
 Nun sind noch wir die einzig Hinterbliebenen — sieh
 Den schlimmsten Ausgang, wenn wir trotzdem dem
 Gebot

Verstoßen gegen Herrscherurtheil und Gewalt.
 Auch mußt du das bedenken, daß wir Weiber sind
 Geboren, gegen Männer nicht in Kampf zu gehn,
 Und daß wir, einmal unterthan den Stärkeren,
 Dies dulden müssen, ja sogar noch Herberes.
 So fleh' ich denn zu denen, die die Erde birgt,
 Daß sie, da Zwang ich leide, mich entschuldigen,
 Und folgsam will ich bleiben den Beherrschern; denn
 Das Ungemess'ne wagen ist sinnloses Thun.

Antigone.

Ich fordr' es nicht mehr, nein, und wolltest du
 es jetzt
 Noch thun, mir nicht zur Freude wagtest du's
 mit mir.
 Nein, wähle nach Gefallen! Ihm weih' ich ein Grab;
 Willkommen, hab' ich das gethan, ist mir der Tod!

gefällt,

Ehren; doch der städtischen

nd! Einen Grabeshügel nun

welche Sorge machst du mir.

sichre du nur dein Geschick.

rathe diese That zuvor,

Antigone.

O geh, ruf's aus doch! Viel verhaßter wiesst du mir,
Schweigst du, als wenn vor Allen du's verkün-
digst.

Ismene.

Dein feurig Herz, an schaudervollen Dingen hänge's.

Antigone.

Wem meiste Lieb' ich schulde, dem gefall' ich gern.

Ismene.

Hättest du die Kraft nur; doch du willst Unmögliches.

Antigone.

Wenn ich die Kraft nicht habe, nun, so laß' ich ab.

Ismene.

Nicht ziemt's, gleich Anfangs jagen nach Unmöglichem.

Antigone.

Wenn so du sprichst, dann wahrlich bist du mir verhaßt,
Verhaßt mit Recht auch wiesst du dem Gestorbenen.

Dech laß nur mich und meinen unverständ'gen Sinn
Dies schlimme Schicksal leiden; werd' ich leiden doch
So Großes nicht, daß nicht mein Tod ein schö-
ner ist!

I s m e n e.

Geh, wenn du willst! Dech wisse, sinnlos ziehst
du hin;

Den Lieben aber wahrhaft eine Liebende.

(Beide nach verschiedenen Seiten ab.)

C h o r.

Strahl der Sonne, du schönstes Licht,
 So der siebengethorten Stadt
 Theba keines erschien zuvor,
 Heraufstrahlst du endlich, o du,
 Leuchte glühenden Tags,
 Ueber Dirka's fließenden Spiegel wallend.
 Den mit weißem Schilde, den Feind,
 Der aufbrach von Argos mit Macht,
 Riffest du fort in den Wirbel der Flucht
 Mit jähschießendem Bügel.

In unser Gebiet einrückend für ihn,
 Für den Freund Polzneikos um streitiges Recht
 Schoß er herüber
 Mit gellendem Schrei wie ein Kar auf's Feld,
 Vom Hittig gedeckt wie von leuchtendem Schnee,
 Mit Rüstungen viel
 Und roßhaarwallenden Helmen.

Stand den Zinnen im Angesicht
 Und umlechte mit blut'ger Wehr
 Rings den siebengetherten Mund;
 Entwich, eh mit unserm Blut
 Er die Waden gefüllt,
 Wich, noch eh' den schmückenden Gurt der Mauern
 Fraß Hephästos in Fackelglut.
 Und so rollte hinter ihm drein
 Donner des Ares, die trogende Wehr
 Wildanringendem Drachen.

Doch prahlender Jung' aufpochenden Trog
 Ihn verabscheut Zeus. Und als er sie sah,
 Wie sie nahen ein vielherwogender Strom
 Auf den Klang hochmüthig des Goldes,
 Mit geschwungenem Blitz hin warf er auf ihn,
 Der hoch an das Ziel
 Schon siegaufkallend hinanklehm.

Taumelnd herunter zur prallenden Erde fiel er,
 Feuer in Händen zu wüthendem Angriff schnob er
 Wild in trunkenem Muth
 An' die Wucht feindseligen Hauchs.
 Dert geschah Anderes,

Andern beschied mächtigen Drangs anderes Loos Ares;
 zum Sieg rechts
 Schwenkt' er den Biegel.

Die Sieben um sieben der Thore gestellt,
 Feind gegen den Feind, sie ließen dem Zeus,
 Dem Lenker der Schlacht, viel eberne Wehr;
 Nur das feindliche Paar, durch Vater vereint
 Und Mutter vereint, auf einander zugleich
 Zwei siegende Lanzen gefüllt, es fand
 Sein Loos im gemeinsamen Tode.

Aber es kam ja die namengeschmückte Mäa
 Lächelnd entgegen der wagenerfüllten Theba.
 Frei vom Schlachtengeschick
 Sein vergessen lasset uns jetzt,
 Durch der Stadt Tempel rings
 Wallen in nachtsweilendem Chortanze dahin; Theba's
 Erschütterer
 Bakchos geleit' uns!

(in die Scene blickend:)

Doch sieh, der König des Landes erscheint,
Der Sohn des Meniklus, Kren. Es ringt
Nach dem neuen Geschick, so die Götter verhängt,
Ein Gedank' in ihm, da er öfentlich heut
Anfeste den Rath der Aeltesten die,
Durch Gesammtaufruf sie bescheidend.

Kreen. Chor.

Kreen.

Das Schick der Stadt, ihr Männer, fährten Gie-
ter nun

Aus wildem Schwall der Wogen in den sichern Port.
Euch aber ließ ich, euch allein aus allem Volk
Durch Weien laden, eingedenk, wie ihr zur Zeit
Des Lajes Thron und Herrschaft überall vererbt;
Dies auch, als wieder Lediagn die Stadt erhebt,
Und als auch der gefallen, sah ich euch getreu
Auf diesem Sinn beharren bei den Söhnen noch.
Da diese Zwei nun durch des Schicksals Doppelswurf
An einem Tage fielen, Schlag um Schlag zugleich
Erlegend in des Weidermoeds Besudlung,
So hab' ich selbst nun alle Macht und Thronerbrecht
Als nächster Stammverwante der Giskerdenen.
Nun ist es schwer, ergründen jedes Mannes Geist,
Schimmung und Entschließung, ob' er nicht bewähret
In Herrscherwerb' und Wiken seine Tüchtigkeit.

Ja, wer da Steuerlenker einer ganzen Stadt
 Und nicht die beste fasset der Entschickungen,
 Nein, furchtbefangen seinen Mund verschlossen hält —
 Der scheint mir jetzt und lange schon der Schlechteste!
 Und wer vor seinem Vaterlande höher hält
 Den Freund, den acht' ich überall nicht ehrenwerth.
 Ich wäheleich — Zeus, der Alles sieht, vernehme

dies —

Ich könnte nicht verschunnen, säß' ich Ungemach
 Statt sicherer Wohlfahrt drohen dieser Bürgerschaft;
 Auch kenn' ich niemals einen Feind des Landes mit
 Zum Freund' einsehn; denn ich weiß, das Vaterland
 Ist unser Heer, gewinnen wir auf diesem Schiff
 Die rechte Höhe — Freunde dann erwerben wir.
 Auf solche Denkart will ich baun das Glück der Stadt!
 Und jetzt, treu meinem Versah, hab' ich dies erklärt
 Den Bürgern rüchichts beider Söhne Dedikus':
 Cretes, der kämpfend für das Vaterland
 Geht, ihn, den besten Streiter im Gefecht,
 Soll man im Grabe bergen und ganz heiligen,
 Wie es gebührt den Besten der Gekrönten.
 Doch seinen Bruder, Poleneikos nenn' ich ihn,
 Der Vaterland und Götter, so das Volk verehrt,
 Aus seinem Mann heimkehrend mit des Feuers Blut

Grundaus vertilgen wollte, weiden sich am Blick
Verwandten Blut, und schleppen euch in Ketten:
Schmach —

Den soll, so ist verklärt worden dieser Stadt,
Im Grabe Niemand bergen und beweinen ihn,
Er bleibe grablos, und von Vögeln angenagt
Und Hunden liege schändlich sein Gebein zur
Schau.

Dies meine Meinung! Nimmermehr genießt bei mir
Den Ehrenlehn der Schlechte vor dem Rechtlichen.
Wer aber wohlgesinnt ist dieser Stadt, der wird,
Todt oder lebend, immer gleich von mir geehrt.

Chor.

Dir so gefällt es, Kreon, o Menekrus Sohn,
Du richtest dieses Landes Freund und Feind zugleich;
Es steht bei dir, Gesetze zu bekräftigen
So für die Todten, wie für uns, die Lebenden.

Kreon.

Wollt ihr nun auch die Wächter der Gebote sein?

Chor.

Den Jüngern lieber, sie zu schützen, wähle die.

Arten.

Es stehen bei der Leiche schon die Wachenden.

Eber.

Was aber mir, dem Andern, noch gebietet du's?

Arten.

Daß ihr den Unselbstamen nicht willfährig seid.

Eber.

Nicht ist so übericht Einer, daß er sterben will.

Arten.

Gewiß, der Lohn ist dieser! Doch die Menschen hat
Im Traum der Hoffnung oft Gewinnsucht schon
gestürzt.

Ein Wächter. Arten. Eber.

Wächter.

O Herr, ich kann nicht sagen, daß ich athemlos
In Eile kam gelaufen mit bebendem Schritt.
Denn mancher Wille der Gedanken hielt mich auf,

Und est zur Umkehr wande' ich unterwegs mich;
 Denn meine Seele ging zu Rath und sagte mir:
 Unsel'ger, dorthin gehst du, wo die Strafe dreht?
 Und willst du zögern, Kerner? — Hört es Kreen
 dann

Von einem Andern — wie die Strafe willst du
 fliehen?

In solcher Unruh kam ich eben nicht geschwind.
 So ward die kurze Strecke mir ein langer Weg.
 Doch endlich siegte der Entschluß, hieher zu gehn
 Zu dir. Und meid' ich Schlimmes auch, so sag ich's
 doch;

Denn dieser selben Zuversicht erschein' ich hier,
 Daß Andre's nicht ich leid', als mein Verbängniß
 will.

Kreen.

Was aber ist es, daß du so kleinmüthig bist?

Wächter.

Zuerst denn will ich reden von mir selbst. Nicht ich
 Beging die That, noch sah ich, wer der Thäter war,
 Und nach dem Rechte fiel ich nicht in Strafe, Herr.

Arcon.

Du siehst dich vor und sperrst dich gegen alle Schuld;
Gewiß, du willst entdecken unerhörte That.

Wächter.

Ja, die Gefahr macht viele Sorgen wohl, o Herr.

Arcon.

Nun, wirst du reden endlich, und dann weiter ziehn?

Wächter.

So will ich dir es sagen: Einer, der entfloh,
Begrub den Todten eben, streute trocknen Sand
Auf seinen Leib, und heiligt ihn, wie es der Brauch.

Arcon.

Was sagst du? Wer der Menschen war's, der das
gewagt?

Wächter

Ich weiß es nicht; dort zeigte sich von keinem
Weil

Ein Hieb und keiner Hacke Wurf; dicht war das
Land,

Der Boden bruchlos und von Klüften nicht berührt,
Ganz ohne Spur geblieben war der Schulbige.

Als dies die erste Tageswacht uns meldete,
Ein unbegreiflich Wunder schien es Allen da:
Der Todte war verschwunden; zwar begraben nicht,
Doch leicht, wie in der Flucht vor Schuld, mit Sand
bedeckt.

Und keines Wildes Fährte, keines Hundes Spur,
Der nah gekommen, der ihn zerrte, war zu sehn.
D'rauf fuhren sie mit Fährten auf einander ein,
Der Wächter zieh den Wächter; ja, zum Handge-
meng

Wär's noch hinausgelaufen, Keiner steuerte.
Denn hier war Jeder einzeln der Beschuldigte,
Nur überführt war Keiner, Alle läugneten.
Handlegen wollten willig wir an heißen Stahl,
Durch Feuer gehn und bei den Göttern Eide thun,
Dass Keiner hier der Thäter, noch der Hehler sei
Des, der die That erkennen, der sie ausgeführt.
Zuletzt, da unser Hofsich nichts mehr fruchtete,
Spricht Einer, welcher aller Haupt in banger Furcht
Zur Erde neigen machte, denn wir konnten nicht

Entgegenreden, noch voraussehn, folgten wir,
Erwünschten Ausgang. Seine Meinung war, die

Ihat

Sei dir zu melden, ja nicht zu verheimlichen.
Sein Vorschlag siegte. Aber mich Unseligen,
Mich hat das Loos zu diesem Ehrenamt bestimmt.
So komm' ich ungern und, ich weiß, ungern ge-
sehn:

Denn Keiner hat den Veten schlimmer Kunde lieb.

Chor.

O Könia, ob nicht Wille war der Himmlischen
Die Ihat, erwägt lange schon mein Inneres.

Kreon.

Halt ein, eh deine Rede meinen Zorn entflammt,
Und du, der Greis, dich nicht gebärdest wie ein

Iher.

Du sagst ganz Unduldbares, sagst du, Himmlische,
Die sollten Sorge tragen um den Lebten dert.
Als Hochverdienten könnten sie verherlichend
Begraben den, der ihrer Tempel Schutengurt
Und die geweihten Schätze zu verbrennen kam,
Ihr Schutzland zu verwirren, ihre Sagen? —

Sprich, oder glaubst du, Schlechte sehn in Götter-
gunst?

Wohl nimmer! Aber lange schon brachten kaum
Die Bürger meinen Willen, und sie murren mir,
Geheim die Häupter schüttelnd, und sie beugen nicht
So unter'm Joch den Nacken, treu mir zuathen.
Von diesen sind die Wächter, ich erkenn' es wohl,
Verführt durch Geldlohn, diesen Jervel zu weihn.
Denn unter Menschen keine Sitte that sich auf
Wie Geld so unheilbringend; Sünde legt es ja
In Wäse, treibt die Männer von dem Herde weg,
Und welsch an und wandelt sonst rechtschaffnen Sinn
Der Menschen, daß sie neigen zu schamloser That.
An list'ger Lücke hangen lehrt es Sterbliches,
Macht sie geschickt in allem Thun zur Schlechti-
keit.

Doch die um Lohn geschäftig dieses Werk vollbracht,
Sie thaten's, ihre Strafe zu gewärtigen.
Ja, lebt in mir noch ehrfurchtevolle Scheu für
Zeus,

So merke wohl — mit einem Eid' erbärt' ich
dies —

Wenn ihr den Spender jener Grabesweihungen
Nicht findet und erwiesen vor mein Auge führt —

Nicht euer Tod genüge dann — lebendig erst
 Am Seile hangend deckt ihr wohl den Frevler auf.
 So daß ihr, sicher, wo Gewinn zu holen ist,
 Dort weiter nachgrabt, und erkennet, daß es nicht
 In Allem frommt, auf seinen Vortheil auszugehn.
 In schnöder Habsucht wäheleich fand die größte Zahl
 Den Untergang, gerettet siehst du Wenige.

Wächter.

Gönnst du ein Wort mir, oder geh' ich so zurück?

Kreon.

Nun, weißt du noch nicht, wie verhaßt mir, was du
 sprichst?

Wächter.

Beleidigt's deine Ehren, oder dein Gemüth?

Kreon.

Wie doch, ergrübeln willst du, wo mein Kummer
 sitzt?

Wächter.

Der Thäter ärgert dein Gemüth, ich nur das Ehr.

Kreon.

Sieh doch, wie ganz zum Schwäger du geschaffen
bist!

Wächter.

Wenn auch, ich habe doch nicht diese That verübt.

Kreon.

Und so um Geld des Lebens Gut verkaufst du!

Wächter.

Schlimm, wenn es gut dünkt, daß ihm auch das
Falsche dünkt!

Kreon.

Du schwage nur vom Dünken! Wiß, schafft ihr
nicht
Die Thäter mir zur Stelle, ja, dann schreit ihr
noch,
Daß leid'ge Sucht nach Gelde nur Verderben zeugt.

Wächter.

Er ständ' er schon gefangen hier! Doch ob er nun

Ertappt, ob nicht — das Glück allein entscheidet
dies —

Mich wirst du niemals wieder hier erscheinen sehn;
Denn über all' mein Hoffen und Erwarten jezt
Gerettet, schuld' ich vielen Dank den Himmlischen.

(Wächter und Kreen ab.)

Chor.

Vieles Gewalt'ge lebt, doch nichts
 Hochgewaltiger denn der Mensch!
 Ja, er sticht in die graue See
 Unter Regen und Sturm des Süd,
 Wo Woge rollet in Woge,
 Hinübersteuert er.

Die Erd' auch plagt er, sie, der Götter
 Höchste, die ewige, nimmer ermüdende,
 Ackert sie um mit dem lockenden Pflug, mit der
 Zucht der Pferde Jahr um Jahre.

Leichthinträumender Vögel Flucht
 Fängt er listig umgarnend weg,
 Auch wildschweifender Thiere Jagd
 Und im Meere das Seegezücht
 Mit neßgesponnenen Schlingen,
 Der hochbegabte Mensch.
 Voll List bewältigt er des Landes
 Bergedurchwandelnde Thier', und das mähnige

Rosß mit umhalsendem Joch belastet er,
Auch den rüß't'gen Stier der Berge.

Sturmschnelle Gedanken und Kunst
Der Red' und die Sagenen fand
Des Staates, die waltenden, seine Weisheit;
Unholder Nacht froß't'gen Reif
Und Regenguß kann er fliehn,
Stets voll Rath!

Nie ohne Rath ereilet ihn
Der künft'ge Tag; nur dem Tod
Kann er nimmerdar entfliehn;
Doch schwerer Krankheit Heilung ward
Auserfennen.

Wohl ist ein ersindender Geist
Für Kunst zur Bewunderung sein;
So neigt er zum Bösen, zum Guten wechselnd;
Wer Staatsgesetz und das Recht
Der Götter, schwurheil'ges, waret,
Ja, Ehr' ihm!

Unehre dem, der frechen Muths
Im Lasterbündnisse steht.
Nimmer theile meinen Heerd

Und nimmer meinen Rath mit mir,
Wer so frevelt.

(In der Scene zeigt sich der Wächter mit der Antigone)
Ich schwank', ob ein trügliches Schauspiel dies —
Wie, da ich es seh, wie läugn' ich es noch,
Daß die Jungfrau dort Antigone ist?

Weh, Unheilskind,
Unseligen Vaters, des Oedipus Kind,
Was geschah? Sie führen dich doch nicht her,
Weil du unfolgsam dem Königsgebot
Und ergriffen dich über der Thronheit?

Wächter. Antigone. Chor.

Gleich darauf Kreon.

Wächter.

Die ist es, diese war es, die das Werk vollbracht;
Wir trafen sie beim Grabe. Doch wo ist der
Fürst?

Chor.

Dort aus dem Hause kommt er zur gelegnen Zeit.

Kreon.

Was giebt's? Auf welch' Ereigniß treff' ich ge-
rade zu?

Wächter.

O König, nichts verschwören sollen Sterbliche!
Zum Meineid macht die spätre Reue den Entschluß.
Versprach ich doch nicht also nahe Wiederkehr
Ob deiner Drohungsworte, die mich ängsteten.
Jetzt aber — über unverhoffte Freude reich,

So groß es auch erscheint, doch kein andres

Glück —

Jetzt komm' ich, ob mit Eiden auch ich's abgelobt,

Die Jungfrau mir zur Seite, die betroffen
ward

Die Grabespende weihend. Hier fiel nicht das
Leos,

Nein, mir geblüht und keinem Andern dieser Fund.

Und nun, o König, nimm sie selber, wie du willst,

Verhör' und überführe sie; ich aber bin

Berechtigt, frei von Strafe wieder abzugehen.

Kreon.

Doch wie und wo ergriffen hast du, die du führest?

Wächter.

Sie hat den Mann begraben! Alles weißt du nun.

Kreon.

Und sicher gehst du, und erzählst Wadthastiges?

Wächter.

Ich sah's, den Todten, dem ein Grab du weiger-
test,

Begrub sie. Weid' ich Sichres nun und Deut-
liches?

Kreon.

Wie sah man und ergriff sie, die Strafwürdige?

Wächter.

So kam die That! — Wir waren denn kaum an-
gelangt,

Von dir bedroht mit wildem Blick, da säuberten
Den Todten wir von allem Staub, der ihn verbarg,
Entblößend seine Leiche ganz, die modernde.

Und suchten dann auf Hügelshöhn im Ueberwind
Den Wächtersitz und Zuflucht vor dem läst'gen
Dunst.

Auffschelnd trieb mit barscher Schmähung Einer
nun

Den Andern, wenn der Sorge Jemand sich entzog.
Dies währte denn so lange, bis im Mittelraum
Des Aethers ganz im Feuer stand der Sonne Ball
Und glühend brannte. Plötzlich da vom Erdenplan
Stieg eine Windebraut wirbelnd auf, unmäß'ge

Dual,

Erfüllte die Ebne, peitschend überall das Haar

Der niederen Waldung und von Staub geschwängert
ward

Die Luft; wir trugen blinzend dieses große Leid.
Und als es war vorüber nach geraumer Zeit —
Die Jungfrau da erblickten wir: sie wimmerte
Den Klagelaut des bangen Vogels, wenn er leer
Sein Bett findet und die kleine Brut geraubt.
So brach sie aus in Weinen, da sie staubentblößt
Den Todten sah, und wilde Flüche flucht sie dann
Auf die herab, die diese That ihr angethan.
Trägt schnell mit ihren Händen trocknen Staub
herbei

Und frei herab aus schönem, erzgetriebnem Kreuz,
Ehrt sie den Todten drei Mal mit geweihtem
Guß.

Wir, als wir dieses sahen, stürzten gleich hinzu
Und singen sie auch Alle, und sie bedte nicht.
Wir klagten nun der frühern That und dieser jetzt
Sie an, und nicht abläugnend stand sie ruhig da:
Mir zwar erfreulich, aber schmerzlich doch zugleich;
Denn selber aus Gefahren zu entfliehen, ist
Erfreulich, doch in Leiden liebe Freunde ziehn,
Ist schmerzlich. Aber alles Andre pflieg' ich doch
Hintanzusehen meiner eignen Sicherheit.

Kreon.

Du nun, die du zu Boden niedersenkst das Haupt,
Bekennst du, oder läugnest du, daß du's gethan?

Antigone.

Daß ich es that, bekenn' ich und ich läugn' es
nicht!

Kreon (zum Wächter).

Du kannst nun abziehen; wende dich, wohin du
willst
Frei ausgegangen in dem Handel schwerer Schuld. —

(Zur Antigone)

Du aber sprich, umständlich nicht, nur kurz und
gut,
War dir bekannt mein Nachtgebot, dies nicht zu
thun?

(Wächter ab.)

Antigone.

Bekannt! Wie sollt' es denn nicht? Deutlich war
es ja.

Kreon.

Und doch frech übertrafst du meine Sagen?

Antigone.

Es war ja Zeus nicht, welcher sie verkündete,
Nicht Dike war's, die bei den Göttern unten thront:
Die gaben nicht den Menschen diese Sagen!
Auch nicht so überwiegend schien mir dein Gebot,
Daß du der Götter ungeschriebne, ewige
Sagen besiegen könntest, der du sterblich bist.
Denn nicht seit heut und gestern, nein schon immer-

dar

Hat das gelehrt, und Keiner weiß, wann es erschien.
Verachtend diese Gesetze, wollt' ich nicht aus Furcht
Vor Menschenurtheil bei den Göttern sein gestraft.
Denn daß ich sterben würde, wußt' ich, und wie
nicht?

Auch wenn du nichts ausriefst. Wenn ich vor der
Zeit

Nun sterben werde, nenn' ich dieses nur Gewinn.
Denn wer in vielen Leiden hat wie ich gelebt,
Wie fände der in seinem Tode nicht Gewinn?
So macht mir diese Wende des Verhängnisses

Gar keinen Schmerz. Doch könnt' ich den, den mir
gebar

Die Mutter, jenen Todten, unbegraben sehn,
Das wäre schmerzlich; jenes aber schmerzt mich
nicht.

Doch scheint nach deiner Einsicht thöricht, was ich
that, —

Leicht mag ein Iher der Thorheit mich bezüchti-
gen! —

Chor.

Das wilde Blut vom wilden Vater zeigt sich auch
Am Kinde noch; zu weichen weiß sie nicht der Noth.

Kreon.

Doch glaube nur, ein allzu unbeugsamer Sinn
Erliegt zuerst: selbst Eisen, und das Käftigste,
In voller Glut des Feuers überspröb geglüht,
Siehst du zerspringen und zerbrechen allermeist.
An kurzem Bügel, weiß ich, gehn mutschäumende
Gespann' in guter Haltung. Ja, dem ziemt es
nicht,

Hehmüthig denken, der zu Andern steht ein Knecht.
Sie aber auf das Treuen war sie ausgelehrt,

Da der Gesetze Vorschrift sie misachtete.
 Nun ist, nach diesem Frevel, dies der zweite Troß,
 Sich deß zu rühmen und zu lachen ob der That.
 Nein wahrlich, ich nicht bin ein Mann mehr, sie ist
 Mann,

Wenn ohne Abtödtung diesen Sieg sie feierte.
 Ja, sei sie meiner Schwester Tochter, sei sie mir
 Verwandter als das ganze Haus, so Zeus be-
 schirmt,

Sie und die Mitgeborne sollen nicht entgehn
 Dem schlimmsten Schicksal; denn auch jene klag'
 ich an,

Daß sie gleich ihr beschlossen dieses Grabes Schmutz.
 Ruft sie heraus. Denn edel sah ich drinnen sie
 Wüthend, nicht mächtig ihrer Sinne mehr.
 So muß sich früh verrathen schuldbewußter Sinn,
 Wenn er nichts Gutes brüet im Verborgenen.
 Traun, den veracht' ich ebenso, der auf Verrath
 Ertrappt, nun noch beschön'gen will, was er ver-
 brach.

Antigone.

Willst du noch mehr mich strafen als durch meinen
 Tod?

Kreon.

Wie nichts mehr. Hab' ich diesen, Alles hab' ich
dann.

Antigone.

Was säumst du denn? Wie keines deiner Worte
mir

Erfreulich, keins mir jemals wird erfreulich sein,

Se ist auch meine Rede dir mißfällig nur.

Und doch, wie kennst' ich einen Kulm ruhmsherr-
licher

Gewinnen, als da Grabesche' ich rettete

Dem Bruder? Hier bei Allen dieß es wehlge-
than,

Wenn ihrer Tumult Jurdet vor dir nicht blüdigte. —

Weht steht die Herrschaft über vielem Andern doch,

Ihr ist erlaubt in That und Worten, was sie will!

Kreon.

Du nur allein siehst dieses unter Rathes Volk.

Antigone.

Es sehn auch diese; doch vor dir verstummen sie.

Kreon.

Du schämst dich nicht zu denken, wie kein Andreer hier?

Antigone.

Nicht ist es schmachvoll, seinem Bruder Lebe weihn.

Kreon.

War der nicht auch ein Bruder, der mit jenem
fiel?

Antigone.

Ein Bruder war's, durch Vater und durch Mutter
mir.

Kreon.

Warum denn liebst du, wo es Feind ist an ihm?

Antigone.

Es wird mich so nicht richten der Götterdemi.

Kreon.

Gewiß, wenn ihn du achtest wie den Schändlichen.

Antigone.

Es war kein Knecht, ein Bruder war's, der mit ihm
fiel.

Kreon.

Und dieses Land empöret — jener focht dafür.

Antigone.

Wenn auch, für beide fordert Hades gleiches Recht.

Kreon.

Der Gute mit dem Schlechten theilt nicht gleiches
Loos.

Antigone.

Wer weiß, ob dieses unten auch so heilig gilt?

Kreon.

Der Feind wird niemals, auch im Tode nicht, mein
Freund.

Antigone.

Nicht mitzuhassen, mitzulieben leb' ich ja!

Kreon.

So geh zum Tod denn! Liebe, wenn du lieben
mußt,
Die dort. So lang' ich lebe, beuge mich nie ein
Weid.

Chor.

(In die Scene blüend.)

Doch sieh, Ismene erscheint vor dem Thor.
Treuschwestertlich löst sie in Thränen sich auf:
Ein Gewölk um die Brauen verflört ihr Gesicht,
Vom Weinen so roth,
Und thaut auf liebliche Wangen.

Kreon. Ismene. Antigone. Chor.

Kreon.

Du, unter meinem Dach die Schlange, die versteckt
Hereinschlich und mich aussog, mich, der ohne Arg
Zwei Pflegen, seines Throns Entseher, fütterte —
Auf! Rede sich, bekennst du deinen Theil am
Schmuck
Des Grabes, oder schwörst du, daß die nichts bewußt?

Ismene.

Die That beging ich, stimmt die Schwester nur mit
 ein,
 Und theile mit ihr, trage mit ihr diese Schuld.

Antigone.

Nein, das verbietet dir das Recht, da du ja nicht
 Gewisse, da ich zurückwies deinen Theil der Schuld.

Ismene.

O nicht in diesen deinen Leiden schäm' ich mich,
 An deiner Seite die Gefahr mit zu bestehn.

Antigone.

Wer es gethan, weiß Hades und die Schattenwelt.
 Wer nur mit Worten lieben kann, den lieb' ich
 nicht.

Ismene.

O Schwester, nicht verschmähe mich, den Tod mit
 dir
 Zu leiden und den Todten mit zu heiligen.

Antigone.

Du sollst nicht mit mir sterben; was du nie verläßt,
Nicht mach' es dein. An meinem Tode schon genügt.

Ismene.

Welch Leben bleibt mir theuer, scheidest du von mir.

Antigone.

Trag Kreen, denn um diesen sorgtest du allein.

Ismene.

Was läuftst du Keilung ohne Nutzen über mich?

Antigone.

Verhöhet' ich dich, mit Schmerzen hab' ich dich ver-
höhet.

Ismene.

Doch könnt' ich dir nicht jetzt noch helfend nahe
sein?

Antigone.

Du rette dich! Ich werde nicht die Rettung dir.

Ismene.

O weh mir Armen, und ich theile nicht dein Loos?

Antigone.

Du wähltest ja das Leben, aber ich den Tod.

Ismene.

Nach der verschwiegnen wahren Herzensmeinung nicht.

Antigone.

Du hast es so, ich aber anders wohlbedacht.

Ismene.

Nun denn, so theilen beide wir die gleiche Schuld.

Antigone.

Nur Muth! du wirst ja leben; meine Seel' ist
längst
Gestorben, daß sie nütze den Gestorbenen.

Kreon.

Von diesen Beiden, mein' ich, zeigt sich Eine jetzt
Verstandberaubt, die Andre war's von Anfanginn.

Ismene.

Es hält nicht aus, o Herr, der angeborene
Verstand bei Leidgebeugten; leicht verläßt er sie.

Kreon.

Dich freilich; die mit Schlechten schlechten Wandel
liebt.

Ismene.

Wie ging ich einsam ohne sie durch's Leben hin?

Kreon.

Von ihr nicht weiter rede, denn sie ist nicht mehr.

Ismene.

Die Braut ermorden willst du deinem eignen Sohn?

Kreon.

Noch andre Weiber findet wohl der Bräutigam.

Ismene.

Es wäre nicht die Liebe wie bei ihm und ihr.

Kreon.

Ich haß' es, für die Söhne schlechte Gattinnen.

Antigone.

O theurer Håmon, wie entehret dein Vater dich!

Kreon.

Zu sehr verhaßt bist du mir und dein Ehebund.

Chor.

Sie also willst du rauben deinem eignen Sohn?

Kreon.

Es' ist Hades, der vernichtet diese Hoffnungen.

Chor.

So scheint es denn beschlossen, daß sie sterben
soll.

Kreon.

Mir scheint's wie dir. Kein Säumen mehr! Auf!

Führt sie jetzt

Hinein, ihr Diener, und von Stund' an sollen sie

Nach Weiberfittē leben, nicht so unbewacht.
Es fliehen auch die Muthbefeeleten, fliehen sie,
Den Tod vor Augen, nahe schon am Lebens-
ziel.

(Antigone und Ismene werden abgeführt.)

Chor. Kreon.

Chor.

Glückselige, deren Geschick nie Weh gekostet! —
 Wo ein Haus vom Tritt der Unsterblichen zittert,
 Da verhallt nie Fluch, auf die Leuten der Enkel
 schleichend :

So wie das aufgewühlte Meer,
 Wenn die Bucht des Thrakersturms
 Hinunterfährt in den dunkelnachtenden Meereschoß,
 Heraufrollt aus der Tiefe schwarzen
 Sand, gesegt in Sturmeswuth,
 Daß brüllen laut die stuthgepeitschten Küsten.

Im Hause des Labdakos, seh' ich, brechen immer
 Auf zu neuen Wunden die Wunden der Todten.
 Kein Geschlecht erlöset das Geschlecht; denn es reiße
 sie nieder

Der Götter Einer, nie gesühnt.
 Ueber diesem letzten Sproß

Leuchtete noch ein Hoffnungsschimmer in Oedipus-Haus ;
 Auch den nun mäht der Todesgötter
 Mörderische Sichel weg,
 Der Worte Thorheit und im Geist Erinn'rs.

Wer der Sterblichen kann, o Zeus, frevelnd deine
 Gewalt besiegen,
 Die nimmer der Schlaf bändigt, dem All' erliegen,
 Nimmer der Götter Mondes-
 Wandel. In nie alternder Zeit gewaltig
 Auf Olympos' glanzumglossenem Gipfel thronst du :
 Doch es bleibt wie einst, so heute
 Und künftig in voller Kraft
 Dieses Gesetz : Es schleicht Nichts
 Im Menschengeschick lange dahin vom Fluch frei.

Die weitschwärmende Hoffnung ist vielen Menschen
 ein süßer Trost wohl ;
 Doch Viele zu leichtsinnig, im Wunsch verführt sie.
 Schleicht zu dem Argeslosen,
 Bis er den Fuß setzt auf die Glut des Feuers.
 Es verkündet' einst ein rühmliches Wort die Weisheit :
 Das Verbrechen scheine edel
 Dem, welchem ein Gott den Sinn

In des Verderbens Fluch reißt;
Und wenige Zeit wandelt der Mensch vom Fluch frei.

Sieh, Håmon erscheint, der jüngste gezeugt
In deinem Geschlecht; wohl kommt er gebeugt
Ob der lieblichen Braut Antigone Loos —
Um der Hochzeit Wonne betrogen.

Kreon.

(In die Scene eilend.)

Bald besser als die Seher wissen wir's! O Sohn!
Nun du das Todesurtheil der verlobten Braut
Gehörst, nahnst du dem Vater doch im Zorne nicht?
Wir bleiben dir, wie auch wir handeln, immer lieb?

Håmon. Kreon. Chor.

Håmon.

Dein, Vater, bin ich; ja, du leitest mich gewiß
Nach bester Einsicht, der ich gern will huldigen.
Mir ist so wichtig keiner Ehe Band, daß ich
Es mehr als deine weise Führung achtete.

Kreon.

Ja so, mein Sohn, so muß es stehn in deiner Brust;
 Der Vatersinsicht alles Andre stelle nach.
 Drum wünschen ja die Männer, daß ein solches
 Geschlecht in ihrem Hause wachse und gedeih',
 Hier aufzustehn in Leiden gegen Feindesmacht
 Und dort den Freund zu ehren, wie's der Vater thut.
 Wer aber ungerathne Kinder sich erzeugt,
 Was, meinst du, hat der Andres als sich selber Qual
 Gezeugt und seinen Feinden viel des Lachens Stoff?
 Drum laß, o Sohn, die Einsicht nicht aus blind-
 der Lust

Des Weibes wegen fallen, und bedenke dies,
 Ein schlechtes Weib als deines Hauses Mitgenos,
 Das schafft ein frostig Ehedünndl. Welche Pest
 Kann tiefer wohl verwunden als ein schlechter Freund.—
 Mit Abscheu denn wie einen Feind laß dieses Weib,
 Daß sie im Hades einen Andern ehliche.
 Denn da ich sie ertappte ganz unzweifelhaft
 Die Eine nur unfolgsam in der ganzen Stadt,
 So will ich nicht als Lügner vor der Stadt bestehn,
 Nein, will sie tödten! — Flehen mag sie dann zu Zeus,
 Des Hauses Schutzgott. Wenn ich stammverwandtes
 Blut

Unfolgsam lasse wachsen, fremdes dann gewiß.
 Wer seinen Hausgenossen als ein Tüchtiger
 Sich zeigt, erscheint auch öffentlich im Staat ge-
 recht.

Doch wer sich überhebend den Befehlen trogt,
 Und denen will gebieten, die die Herrscher sind,
 Nie werd' ich solchen meines Lobes würdigen.
 Nein, wen die Stadt einsetzt, dem gehorche man
 Im Kleinen, im Gerechten und im Gegentheil.
 Fest möcht' ich darauf bauen, daß ein solcher Mann
 Schön werde herrschen, und den Herrschern willig
 sein,

Daß er als ein zum Lanzensturm Beschriebener
 Aushalten wird ein treuer und gerechter Hirt.
 Kein größeres Unheil giebt es als Unfolgsamkeit!
 Sie legt die Stadt' in Asche, macht, daß Wohnungen
 Verödet stehn, im Lanzenkampfe bricht sie aus
 In jähe Flucht. Doch unter Ordnungliebenden
 Da rettet Vieler Leben nur die Folgsamkeit.
 So müssen wir beschließen unsrer waltenden
 Befehle, niemals von dem Weib' abhängig sein.
 Denn lieber, wenn es sein muß, will ich mich dem
 Mann

Ergeben, Knecht der Weiber heiß' ich nimmermehr.

Eber.

Uns scheint, wenn uns der Jahre Last nicht stumpf
gemacht,
Daß ganz verständig, was du sprachst, gesprochen ist.—

Hämon.

Den Menschen, Vater, schenken Götter den Verstand,
Von allen Gütern, die nur sind, das herrlichste.
Daß nun, was du gesprochen, nicht das Rechte sei,
Das zu entscheiden, wag' ich nicht und kann ich nicht;
Doch auch ein Anderer träge wohl das Richtige.
Du selbst vermagst nicht, überall zu spähen, was
Ein Jeder thut und redet und zu tadeln hat.
Dein Anblick ist ja schrecklich dem gemeinen Mann
Bei solchen Worten, die du nicht zu hören liebst.
Mir aber kommt's zu Ehren im Verborgenen,
Wie diese Jungfrau in der Stadt bedauert wird,
Daß sie, von allen Frauen die schuldloseste,
So schmähhch soll verderben durch ruhm'schöne That;
Sie, die den eignen Bruder, der im Kampfe fiel,
Den Unbegrabnen, nicht als Beute überließ
Gefräß'gen Hunden und der Vögel Raubbegier —
Sie sollte goldner Ehre Zoll nicht würdig sein?

So schleicht im Dunkel ein Gerede leif' umher.
 Doch mir, mein Vater, wenn es stets dir wohl er-
 geht,
 Ist dies von allen Gütern das unschätzbarste.
 Der blühnde Ruhm des Vaters, was kann mehr er-
 freun
 Den Sohn, was mehr den Vater, als der Kinder
 Wohl.

Nur fasse nicht die Meinung, und nur die allein,
 Was du gesagt, nichts Andres, sei das Richtige;
 Denn wer sich dünkt ein Weiser ganz allein er selbst,
 Begabt mit Geist und Rede wie kein Anderer,
 Der weist sich oft als nichtig bei der Prüfung aus.
 Nein, einen Mann, und wenn er weiß' auch, schön-
 der's nicht,

Belehrt zu werden und nicht allzu weit zu gehn.
 Du siehst an Waldesströmen weichen vor der Flut
 Der Bäume viel, die so erhalten ihr Gezweig;
 Herausgekehrt die Wurzeln liegt, was widerstrebt.
 So auch, wer eines Schiffes Segel allzustraff
 Anspannt und nicht ermüdet, treibt das Oberste
 Zu Unterst kehrend weiter fort auf seinem Deck.
 Drum weiche nun und richt' auf Andres deinen Zorn.
 Denn ist mir eine Meinung, mir, dem Jüngeren

Cher.

Green.

Summary.

Συνολ.

S á m o n.

Nicht fordr' ich, hochzuehren, die das Schlecht ethun.

Kreon.

Ist jene denn von dieser Pest nicht angesteckt?

Hämon.

Nein, dieses glaubt das ganze Volk von Theben nicht.

Kreon.

Soll denn die Stadt mir sagen, wie ich handeln muß?

Hämon.

Sieh doch, wie du nun redest wie so jugendlich!

Kreon.

Soll denn ein Anderer walten hier im Land' als ich?

Hämon.

Staat ist das nicht mehr, der nur eines Mannes ist.

Kreon.

Nennt man denn Staat nicht Eigenthum des Herrschenden?

Hämon.

Allein und glücklich herrsche über ödes Land.

Kreon.

Der, wie es scheint, ist mit dem Weib' im Trevel-
bund.

Hämon.

Wenn du ein Weib bist, denn ich sorge nur für dich.

Kreon.

Mit deinem Vater rechtest du, du Schändlicher?

Hämon.

Ich sehe, daß du abgeirrt vom rechten Weg.

Kreon.

Ist' ich denn, wenn mir heilig ist mein Herrschers-
recht?

Hämon.

Dir ist's nicht heilig, wenn du höhnst der Götter
Recht.

Kreon.

Schmähtliche Gefinnung, einem Weibe hinten nach!

Hämon.

Der schlechten Sach' ergeben triffst du nimmer mich.

Kreon.

Doch all dein Reden gilt ja nur dem Weibe da.

Hämon.

Auch dir gilt's, mir auch, und den Todesgöttern
auch!

Kreon.

Doch nimmer wird dir lebend jene angetraut.

Hämon.

Sie stirbt — und Einer folgt ihr nach der Ster-
benden.

Kreon.

Du wagst es, auszustoßen solche Drohungen? —

Hämon.

Ist's Drohung, wenn man eifert gegen Unver-
stand?

Kreon.

Du klagelst noch mit Thränen, selbst verstandesleer.

Hämon.

Zieh, wärest du nicht mein Vater, sinnlos nenn' ich
dich.

Kreon.

Du Knecht des Weibes, weiter schwache mir nicht
mehr.

Hämon.

Du willst nur reden, Andreer Rede nicht verstehn.

Kreon.

Wahrhaftig? Beim Dympos, nun so wisse denn,
Nicht dir zum Heile schmähsst du mich mit solchem
Hohn.

Führt her das Scheusal, daß sie Aug' in Auge gleich
Hier sterbe, hier zur Seite ihrem Bräutigam.

Hämon.

O nie, nein, niemals, dieses glaube nimmermehr,

Sticht diese Jungfrau mir zur Seite, und mein
Haupt

Wirfst du mit deinen Augen niemals wiedersehn;
Dann rase nur vor Freunden, die geduldig sind.

(Hämen ab.)

Chor.

Der Mann, o König, stürmt hinweg in Borneseit;
Des Jünglings Sinn, von Schmerz bewegt, wagt
kühne That.

Kreon.

Er wage nur, er brühe Uebermenschliches;
Doch diese Jungfrau nicht entreißt er dem Geschick.

Chor.

So hast du's, daß sie beide sterben, schon bestimmt?

Kreon.

Nicht, die ja nicht Theil hatte; weh! gemahnt du
mich.

Chor.

Doch welches Schicksal willst du, daß sie leiden soll?

Chor.

O Grog, Kämpfer im Kampf,
 O Grog, du, Stürmer der Beute,
 Ob nichtig auf zarten Wangen
 Jungfräulicher Mädchen schlummernd,
 Ob über Meer wandelnd, ob dort
 Schwerend im Landmohndig.
 Kein unsterblicher Geist
 Kann dir entfliehen,
 Tuglende Menschen nicht;
 Ja, Alle die Deinen rufen.

Gerichtet rechtschenden Sinn
 Du reißest ihn fort zum Verderben,
 Auch hast du gewedt die Zwietracht
 Der Männer, der blutverwandten;
 Doch siezt der hochzeitlichen Braut
 Strahlender Sehnsuchtsblick,
 Und ehrent mitten im Rath
 Nachtreuer Gesetze;
 Denn spielend gewinnt den Sieg
 Diese glückliche Aphrodite.

(In die Scene tretend.)

Doch reißt mich selbst der Anblick da
Aus der Bahn des Rechts; ich vermag nicht mehr
Zu dämmen die Wäße der Thränen, ich seh',
Hier muß zum allumfriedenden Bett
Des Todes Antigone wandern.

Antigone. (Von Knechten geführt.) Chor.

Antigone.

O seht mich hier, Bürger des Vaterlandes,
Wie ich den letzten Weg
Wandl', und wie ich den letzten Strahl
Leuchten seh' von Helios Licht,
Und nie wieder. Lebend entführet
Mich der allhindrettende Tod
Acherons Ufer
Zu: hochzeitlichen Festtag
Begrüß' ich nicht, und es feiern mich nicht
Belutliche Feier:
Gesänge — Acheron wird mein Belut'zam sein.

Chor.

Doch gehst du gefeiert und hochgerühmt
In die vergende Nacht der Todten hinad;
Nicht zehrende Krankheit raffte dich hin,
Nicht traf dich das Schwert als der strafende Lohn —
Nach eigener Wahl, wie Keiner zuvor,
Wirst lebend du wandern zum Tode.

Antigone.

Ich hört' es wohl, kummergebeugt erstarrt' auf
 Sipetes Felsenhöch
 Lantals phrygische Fremdlingin;
 Dort wie Erbeuranten umschloß
 Sie der schweraufliegende Fels.
 Und nun ganz von Regen verzehet,
 Sagen die Menschen,
 Liegt im Schnee sie begrab'n,
 Der unter Klagendem Aug' ihr neigt
 Immer den Busen:
 Auch mich nun betret wie diese mein Schicksal.

Chor.

Doch sie war Göttin aus Göttergeschlecht;
 Wir sind nur Menschen, ein sterblich Geschlecht:
 Hoch aber erschalle den Sterbenden Ruhm,
 Wenn Göttergeschicke sie theilen.

Antigone.

Weh, weh, verlaßt werd' ich! Warum bei unsern
 Göttern,
 Mich Lebende, noch nicht Lebte

Mußt du verspotten? Stadt, und o ihr, der Stadt
Besigmsichtige Männer,

O höret,

Quellström' ihr Dikas, Hain du

Der wagenerfüllten Theka,

Euch ruf' ich zu Zeugen, seht alle,

Wie unbewint von Freunden, nach welchem Recht

Ich wandern muß zum grabgewölbten Dach in frühe

Lebensenacht,

Ich Unglücksfel'ge,

Nicht unter Menschen, nicht unter Schatten,

Im Leben nicht heimisch, nicht im Tode.

Chor.

Doch brachst du aus in Uebermuth,

Und Dikas höchsten Herrschers throne

Erschüttertest du, o Kind; gewiß

Den alten Kampf des Vaters kämpfst du.

Antigone.

Du reihest auf alle die Schmerzenswunden wieder:

Die Thränen um unsern Vater,

Ach, und den ganzen Jammer des Todes im

Hohen Laddakeshaufe.

Woh, weh,

O Hochzeitbett voll Fluch, du,

Blutschwänderei'sch Ehebündniß

Des Vaters, der Mutter, Unsel'ge,

Die mich erzeugten, mich, die Unglückliche,

Zu denen nun ich wandre fluchbeladen, ach, und un-
vermählt.

O, mein Bruder, auch

Aus unseligem Ehebunde,

Im Tode noch nimmst du mich vom Leben.

Eher.

Die Todten ehren, ehrt gewiß;

Doch dessen Macht, dem Tode gebühret,

Entgegenzuschreiten, ist nicht gut.

Dich stürzt des freien Willens Eifer.

Antigone.

Beweint — geliebt nicht, unvermählt werd'

Ich Unsel'ge geführt diesen nun letzten Weg.

Nimmer das heilige Auge der Himmelsleuchte

Soll ich schaun, ich Keme;

Meinen Tod, den erbarmungslos,

Kein lieber Freund beweint ihn.

Kreon. Antigone. Chör.

Kreon.

Wißt ihr, daß Sang und Klage vor dem letzten
Schritt

Nicht Einer würde enden, fremnte noch das Schrein?
Dum führt sie schnell von binnen und in schattendes
Graddunkel sie einsenkend, wie ich es befahl,
Laßt sie allein und einsam, ob sie sterbe nun,
Ob lebend sie will haufen unter jenem Dach.
Wie bleiben rücksichts dieser Jungfrau steckenlos;
Nur mitzurehnen unter uns verweigern wir.

Antigone.

O Gruft, o Hochzeitkammer, o du ewige
Graddunkle Wohnung, ach, wehn ich selge nun
Den Meinen, die die Meisten schon Persephone
Versammelt zu den Schatten der Gestorbenen,
Von denen ich, die Letzte, weit Unseligste,
Hinabgeh', eh' des Lebens Ende mir erfüllt.
Nur diese Hoffnung bleibt mir, wenn ich komme,
dann

Dem Vater lieb zu kommen, und auch die geliebt,
 O Mutter, und geliebt die, o mein Bruderhaupt;
 Denn euch, die Todten, hab' ich ja mit eigner Hand
 Geschnückt, gebadet und den Grabesweihrauch
 Euch dargebracht — und sende nun, weil ich geehrt,
 O Polveikes, deine Leiche, solchen Lohn.
 Doch diese That bei Weifen heist sie wohlgethan!
 Denn nimmer für die Kinder, wär' ich Mutter, nie,
 Wenn mir ein Gatt' im Tode läge hingestreckt,
 Hät' ich der Stadt zum Trost dieses Weib vollbracht.
 Mit welchem Recht ich dieses sage? — Wenn mir
 starb

Ein Gatte, könnt' ein andrer Gatte mir ersohn,
 Ein Kind, das ich verlieren, schenkt' ein andrer Mann;
 Doch wenn im Hades Vater die und Mutter ruhn,
 Ein Bruder wird dann nicht mehr die erlösen — ja,
 Mit diesem Rechte dich vor Allen ehrend meint
 Nun Kreon, daß ich schwer gefehlt und Schreckliches
 Thatkühn gewagt, o du, mein theures Bruderhaupt, —
 So führt er nun mit roher Gewalt von binnen mich,
 Beraubt der Hochzeitfreude, um der Ehe Loos
 Betrogen, um der Kinderpflege süßes Glück.
 So geh' ich Arme einsam und verlassen nun,
 Lebendig zu den Hallen der Gesterbenen.

Welch' heilig Recht der Götter hab' ich denn verletzt?
 Was soll ich Unglücksfel'ge zu den Göttern noch
 Aufblicken, welche Hilf' erstehen, da ein Werk,
 So heilig als unheil'ges mir vergolten wird.
 Nun, wenn denn dieses Recht ist vor den Himmlischen,
 So will ich leiden und bekennen meine Fehl';
 Wenn aber diese fehlen, mag sie größres Leid
 Nicht treffen, als sie ungerecht an mir gethan.

Chor.

Derselbe Sturm mit derselben Gewalt
 Tragt rastlos noch das empörte Gemüth.

Athen.

Drum sollen diese, die Führer, mir noch
 Mit Thränen bezahlen die Bögerung.

Antigone.

Weh mir in des Todes bitterer Näh'
 Lautete dies Wort!

Chor.

Nicht sprech' ich den Muth der Hoffnung ein,
 Daß der Tod nicht werde dein Urtheil sein.

Antigone.

Stadt meiner Väter im Theberland,
O heimische Götter ihr!
Sie reißen mich weg, nicht weil' ich mehr.
O seht, ihr Mächtigen Thebens, seht
Die Königstochter, die einzige noch —
Seht, was ich leid' und leide von wem,
Weil ich Heiliges heilig gehalten!

(Antigone wird abgeführt.)

Chor. Kreon.

Chor.

So litt Danaë auch, als sie vom Lichte
Zern des Himmels in erzdauerndem Bau
Hauste, niedergesenkt in
Dunkelnachtende tiefe Grabstätte;
Und doch hohen Geschlechts war sie wie du, Kind,
Kind;

Varg auch golden herabrieselnde Saatfülle des Zeus —
Furchtbar aber erwacht deine Gewalt, Schicksal!
Nicht höchstes Gut, nicht Heeresmacht,
Die Burg nicht, nicht das schwarze Schiff,
Das fluthgepeitschte, kann dich fliehen.

So fiel Drias der Sohn, er der Edonen
Zorn'ger König, ob hehnlachender Wuth
In der Felsenarmung
Zwinger durch Dionysos rettungslos.
Hier zerrennen die Schreckbilder des Wahns ihm bald
Und die kochende Wuth, als er erkannt, daß er den
Gott
Mit wahnsinnigem, höhnsprechendem Wort ansiet;

Denn gotterfüllte Weiberschaar
 Verhöret' er und die heil'ge Gluth,
 Und reizte flötenholde Mufen.

Dort an krauslicher Wasser gedoppeltem Bogenschwall
 War's, an Bosphoros Strand, an der wilden Ithra-
 kerbucht

Salmidessos, wo einst Ares, der Stadt Schiem,
 An Phineus Söhnen, den zweien, sah die verruchte
 Wunde,

Das Werk der Blendung vom wilden Weibe;
 Sie grub aus ihren Höhlen, die um Rache starrten,
 Die Augäpfel heraus den beiden,
 In blut'ger Mordfaust die scharfe Spindel.

Und es beklagten in Jammer verkommen die Kr-
 men nun

Ihr armseliges Leid ob der Mutter Fluchgeburt;
 Doch vom Samen des Urabnengeflechtes
 Erechtheus stammte sie ab, wuchs in entlegnen Grotten
 Heran, in Sturmwinden ihres Vaters,
 Die roßbeßlügelte Beread', auf fließten Höhen;
 Doch auch sie ward, die Göttertochter,
 Erreicht, o Kind, von den ew'gen Mären.

Tiresias. (Von einem Knaben geführt.) Kreon. Chor.

Tiresias.

Ihr Häupter Thebens, eine Straße ziehen wir
Wir Zwei durch Einen sehend; denn den Blinden ist
Der Weg nur an der Hand des Führers wandelbar.

Kreon.

Was ist's, was bringst du Neues, Greis Tiresias?

Tiresias.

Ich will es sagen, und dem Seher folge du.

Kreon.

Nie hab' ich noch verachtet deine Weisungen.

Tiresias.

Drum lenkst du auf rechte Häh' das Schiff der
Stadt.

Kreon.

Ich selbst bezeuge deiner Dienste Nützlichkeit.

Tiresias.

Jetzt wieder auf des Schicksals Spitze schwindelst du.

Kreon.

Was ist es? — Wie mich Schauder faßt bei deinem
Wort!

Tiresias.

So hör' und merke alle Zeichen meiner Kunst!
Dort auf dem alten Vogelschaufis lagert' ich,
Wo sich Geflügel aller Art mir sammelt, als
Ganz fremden Laut der Vögel ich vernahm, Gekrächz;
Von Wuth erfüllt und wildes Durcheinanderschwirren,
Und wie sie blutig sich zerhackten mit den Klauen
Erkannt' ich, ihrer Flügel Saufen scholl nicht fern.
Sogleich bedenklich prüft' ich nun den Weihbrand
Auf allentflammten Heerden; doch der Opferung
Entlud sich keine Flamme, nein, es brodelte
Das Fett der Schenkel nieder auf der Asche Glut
Und dampfte und verspritzte, und hoch in der Luft
Zerstob die Gall', und als herabgefloßen nun
Des Fettes Decke, lagen frei die Schenkel da. —
So hat mich unterrichtet dieser Knabe von

Der zeichenlosen Opfer leeren Deutungen;
 Denn dieser ist mein Führer, ich bin's Anderen. —
 So krankt die Stadt nun, König, nur nach deinem
 Sinn.

Denn alle Opferherde und Altäre sind
 Erfüllt von Vögeln und von Hunden, die zernagt
 Den Leib des unglücksel'gen Sohnes Oedipus'.
 Und nicht gewähren unsre Opferwünsche mehr
 Die Götter, nicht der Schenkelbeine Flammenbrand,
 Ein glückverkündend Zeichen bringt kein Vogel mehr,
 Vom fetten Blut gesättigt des Gemordeten.
 Dies nun, o Kind, bedenke. Freilich ist es so
 Beschrieben, daß sie fehlen, allen Sterblichen;
 Nun, wenn denn Einer fehlte — dieser Mann
 ist noch

Nicht unverständlich, nicht unselig, wenn in Leid
 Gestürzt, er weicht und Keiner von den Starren ist.
 Nur Selbstsucht wies der Überheit sich bezüchtigen.
 Drum weiche diesem Todten; den Gestorbenen
 Mißhandle nicht — die Todten tödten, welch' ein
 Ruhm?

Wohlmeinend rath' ich Gutes dir; 's ist ja so schön,
 Dem guten Rathe folgen, bringt der Rath Ge-
 winn.

Kreon.

O Alter, all' ihr, wie die Schützen nach dem Ziel,
 Zielt nur auf mich, den Einen; auch die Seherkunst
 Wollt ihr an mir versuchen, der ich lange schon
 Verrathen und verkauft bin von den Meinigen.
 So wuchert denn, erhandelt euch das sardische
 Goldsilber, wenn's euch lästet, und das reine Gold
 Der Inder — doch im Grabe bergt ihr jenen nicht.
 Ja wollten selbst Zeus Adler ihn zum Fraße sich
 Aufraffen und hinschleppen vor des Herrschers Thron,
 Doch will ich, unbekümmert um Befudlung,
 Den Todten nicht begraben; denn ich weiß zu gut,
 Die Götter zu entweihen, das vermag kein Mensch.
 O auch die starken Geister, Greis Tiresias,
 Sie können schmähtlich fallen, wenn mit schmähtlichem
 Geschwätze sie beschwazen uns aus Eigennuz.

Tiresias.

Weh!

Wer von den Menschen weiß es, wer bedenkt es wohl —

Kreon.

Was soll's? Was meinst du mir so Ugewöhnlichem?

Tiresias.

Wie aller Güter höchstes ist Besonnenheit!

Kreon.

Wie größtes Unheil, mein' ich, Unbesonnenheit!

Tiresias.

Du, ganz ein Sklave bist du dieser krankten Wuth.

Kreon.

Nicht will ich Schmach dem Seher bieten für die
Schmach.

Tiresias.

Und dennoch schmähest du, nennst du Lüge meinen
Spruch.

Kreon.

Nun, all' das Volk der Seher hängt am Gelde nur.

Tiresias.

An schmutz'gem Eigennutze hängen Könige.

Kreon.

Weißt du, daß vor dem Herrscher du die Sprache sprichst?

Tiresias.

Ich weiß; durch mich gerettet hast du dir die Stabt.

Kreon.

Ein weiser Seher bist du, doch der Schande Freund.

Tiresias.

Was besser schläft im Inneren, lockst du mir heraus.

Kreon.

Heraus damit! Nur von Gewinnsten rede nicht.

Tiresias.

Wohl will ich das, und du bist der Gewinnende.

Kreon.

So wisse dieses, nimmer fängst du meinen Sinn.

Tiresias.

So wisse du auch dieses; nicht mehr lange wird

Der Rädersturm der Sonne dir heraufgeführt,
 Bis du von deinen eignen Leibeserben gabst
 Für Todte einen Todten als Erwiderung,
 Weil du in Nacht geworfen, die das Licht geschaut,
 Und eine Seele schmählich in das Grab gesenkt;
 Weil du den Todesgöttern eine Leiche dort
 Geraubt, die unbegrabne, ungeheilte.
 Was du nicht darfst, was nicht den Göttern ist des
 Lichts

Gestattet, hast du dennoch mit Gewalt gethan.
 Drum lauern die Verderber, die nachstürmenden
 Erinngen des Hades und der Himmlischen,
 Daß sie dich greifen mitten in demselben Web.
 Merk' auf dann, ob ich als ein Lohngebungener
 Dies sprach: — Bezeugen wird es bald nach kurzer
 Frist

Der Männer und der Weiber Schrei in deinem
 Haus;

Denn alle Städte brechen auf in Feindeswuth,
 Wenn hingeworfne Leichen Hunde heiligen,
 Raubthier' und leicht beschwingte Vögel, die die
 Pest

Des Moders zu den Heerden tragen in der Stadt.
 So hab' ich, denn du kränkest mich, herztreffende

Gefchoß' in deine Seele als ein guter Schuß
Gesendet; ihren Qualen wirst du nicht entgehn.

(zu dem Knaben:)

Du aber führ' uns, Knabe, nun nach Haus zurück,
Daß der auf Jüngere seinen Zorn hinschleudere,
Und seine Zunge lerne mehr zu sänftigen
Und mehr Verstand zu zeigen, als er jetzt gezeigt.

(Ab mit dem Knaben.)

Chor.

Der Mann, o König, eilte fort mit grausam
Spruch.

Wir aber wissen wohl, — seit Silberlocken uns
Das Haupt umwallen statt der schwarzen Haare —
nie

Brach der mit einer Lüge vor der Stadt heraus.

Kreon.

Ich selber weiß es, und ich beh' im Innersten;
Denn nachzugeben, schrecklich ist's. Doch Widerstand
Macht leicht den Muth zerschellen unter schwerem
Schlag.

Chor.

O Sohn Menekleus', Kreon, guter Rath thut Noth.

Kreon.

Was muß geschehen? Rede; Folgen will ich dir.

Chor.

Geh hin, entlaß die Jungfrau aus der Grotte Bau;
Dem hingeworfnen Todten aber gieb ein Grab.

Kreon.

So also denkst du; nachzugeben rächst du mir?

Chor.

Und schnell, o König; denn der Götter Sturmbeslú:
geltes
Verderben unerwartet trifft's die Schuldigen.

Kreon.

Ja, schwer! Doch will ich brechen meinen Sinn.

Es sei! —

Nicht mit des Schicksals Mächten den vergebnen
Kampf.

Chor.

So geh und thu' es; Andern überlaß es nicht.

Kreon.

Hier, wie ich bin, so eil' ich fort. Ihr Dienenden,
Auf, auf, von nah und ferne, nehmt die Art zur
Hand

Und lauft nach jener Stätte, die von Weitem blickt. —
Ich will, da meine Meinung so sich wandelte,
Wie ich sie selbst gefesselt, selbst sie auch befreien.
Wohlt abn' ich, daß das Best' ist, die bestehenden
Satzungen zu bewahren bis an's Lebensziel.

(Ab.)

Chor.

Io! Herrlicher! Kadmischer Jungfrau Wonnegabe,
 Sproß des donnerrollenden Zeus,
 Du Wandler in Italia's herrlichen Au'n, o Herr-
 scher

Du in Deo's gastlichem Schoß
 Eleusis, o Bakchos, in Theba,
 Der daktylischen Frau'n Urfig,
 Wohnst du: hier, wo der Strem
 Jemenos rauscht, hier, wo die Saat
 Des wilden Drachen aufschloß.

Wo kernische Nymphen die Bakchosreigen schlingen,
 Von des Heisen Doppelgeack
 Sah dich der Flamme Blüten, kastalischer Spiegel
 sah dich; —

Dich entsendet Nysa's Gebirg,
 Sein Dach dort voll Epheu, sein saftgrün
 Und traubengeschmückt Ufer —
 Hochauflallender Eber
 Jaudzt dir entlos, wenn du bereit,
 In Theb'schen Gar'n zu wandeln.

Du ehrst unsre Stadt ja
 Vor jeder anderen hoch,
 Mit der Donnermutter hoch.

O komm nun, da reißend

In der Stadt all' unser Volk Jammer und Noth
 ergriff;

Mit Ritterschritten über den Kamm eile des
 Parnass, über stöhnende Meerfurth wandle.

O du glutumgöthner
 Gestiene Lenker! O Fürst
 Mächtig schall'nden Jubellieds!

O Sohn du vom Stamm Zeus,

O erschein' im roll'nden Zug narischer Mädchenschaar,
 Die wonnetrunken Nächte hindurch dich im Chor-
 Gesang feiern, dich den Entzückter Jakchos.

Ein Blatt. Quer.

29014

Der Würst' hier um Rathmes und Amphion's Haus,
Ein Menschenleben, wie es immer auch besteht,
Ich mag's nicht leben, mag es auch nicht tadeln je;
Das Glück erhöht ja und das Glück es führt dahin
Hier die Beglückten, dort die Unglücksel'gen stets,
Und Keiner kennt der Menschen ausgewaschen's Loos.
War Arren doch, so mein' ich, einst bescheidenreich,
Da er, aus Feindeshand befreut Rathmes Weib,
Empfangend all' des Landes einige Gewalt,
Nun herrschet, blühend in der Kinder stier Saat.
Und jetzt — zerrennen Hües! Denn die Zerubbabeln,
Wenn sie der Mensch dahingab, von dem sag' ich
nichts,
Er lebt, nein, ich halt' ihn für lebendig todt.
So sammt' in deinem Hause Schätze, wenn du willst,
Und leß' im Königsüberfluß; fehlt dir dabei
Die Freude — nicht um alle Schätze tauscht' ich
doch
Für eines Raubes Schatten meinen freien Sinn.

Eber.

Welch' Weh eilst du zu künden von den Königen?

Vater.

Tote sind sie! Schuld am Tode sind die Lebenden.

Eber.

Wer ist der Mörder? Wer der Tödt? Sprich
es aus!

Vater.

Himen ist todt — gefallen durch sein eignen Schwert!

Eber.

Von des Vaters Händen, rede — von der eignen
Hand?

Vater.

Schloß durch sich selbst! Dem Vater stehend ob des
Necks.

Eber.

O Eber, weich' ein wahres Wort hast du gesagt!

Bete.

In solchem Leid wird Andreß noch berathen sein.

Chor.

(In die Scene köndend.)

Ich seh, schon naht Euredike, die Arme, dort,
Kreen's Gemahl. Kommt sie aus ihren Wohnungen
Zufällig, oder hörte sie von ihrem Kind? —

Euredike. Bete. Chor.

Euredike.

O all' ihr Bürger, welche Worte hört' ich jetzt,
Als ich herausfahren eben, um der göttlichen
Fallas mit heiligem Weihegrusse mich zu nahen?
Die Kugel ließ ich an dem aufgeschloßnen Thor
Herunter, als des Hauses lauter Weheruf
Kn's Loh mir schlägt; zurückgefallen taumelt' ich
Erhebend nach den Wägen — ganz desinnungslos.
Doch wie die Nachricht lautet — sagt es noch ein
Mal;
Im Leid nicht unerfahren hör' ich Alles an.

V e r e.

Ich, liebe Frau, als Augenzeuge weide dir's,
 Das Wort der Wahrheit will ich nicht verheimlichen.
 Wenn das Leid verflücht, wenn wir späterhin
 Als Lügner dastehn. Wahrheit ist das Weibende!
 Ich folgte deinem Gatten auf dem Fuße nach
 Zur Höh der Edele, wo von Hunden ganz zer-

flücht

Noch Pörmers Leiche ohne Mitleid lag.
 Als hier zur wegethrenden Göttin wir gefleht
 Und auch zu Pluto, ihren Born zu fänfgen —
 Nach heil'ger Grabesruhe da verbrannten wir
 Auf freigebrochenen Zwergen seiner Glieder Rest.
 Und als von heim'scher Erde wir die Grabesken'
 Ihm aufgeschüttet hatten — da zum Steinernen
 Beantwort des Todes jener Jungfrau stien wir,
 Doch hört von ferne Töne lauten Klagebeins
 Ein Diener um das weibelese Grabeshaus,
 Und eilig zeigt er's Keen, seinem Herren, an:
 Dem aber näher wankend will sich noch der Schrei
 Des Schmerzes nicht entwenden — da in seinem

Web

Winkt er heraus die Jammerwert: „Ich Armer, ich,

Bin ich ein Zeher? Wank' ich den unseligen
 Von allen Wegen, die ich jemals wandelte?
 Des Kindes Stimme schreiet mich. Auf, ihr Diener,
 auf,
 Eilt näher schleunig, an dem Gebe sammelt euch
 Und lauscht, wo durch den Mauerdurchbruch des
 Gewölbes
 Ihr einander in die Mündung, ob ich Himmels
 Laut
 Vernommen habe, ob von Göttern ich getäuscht.

Wir aber auf des muthgebeugten Herren Scheiß,
Wir lauschten. Und in letzter Ecke jener Gruft
Am Hauße schwebend saßen wir die Jungfrau da,
In ihres Hirtbunds Schlinge die erdreßelte;
Sahen auch den Jüngling, liegend und umfangend sie,
Die Braut, und sie beweinend, die gestorbene,
Des Vaters That beweinend und den Unglücksbund.
Doch der in seinem Jammer, als er sieht den Sohn—
Hinein zu ihm, und lautsaufweinend ruft er aus:
-O welche That hast du gethan, Unsel'ger? Welch'
Ein Guß ergriff dich? Welch' Geschick umwirfte
dich? —

„O komm, ich bitte flehend, komm heraus, o Kind!“ —
Mit wilden Augen aber staert ihn an der Sohn:

Im Blick Verachtung, nichts erwiebernd, zieht er gleich
 Des Schwertes Doppelschneide; doch da stehend ihm
 Der Vater ausweicht, fehlt er; und der Arme nun
 Sich selber zühnend, wie er da stand, bohrt den Stahl
 Sich mitten in die Weichen, und noch sein bewußt
 Schlingt er die sinkenden Arme um die todt'ne Braut,
 Und auf die bleichen Wangen röthend fließt er ihr
 Den warmen Athem seines Purpurblutes hin.
 So liegt der Todte bei der Todten. Seine Eh'
 In Hades Hallen feiernd, der Unselige,
 Lehrt er die Menschen, wie die Unbesonnenheit
 Von allen Uebeln für den Mann das größte ist.

(Während der letzten Worte des Vaters hat sich
 Surpise schnell entfernt.)

Chor.

Wie dünkt dich dieses? Fürder zog die Königin,
 Ob sie gesagt ein gutes oder böses Wort.

Votz.

Ich selber bin betroffen; doch ich besse noch,
 Das Weh des Kindes hörend, will sie vor der Stadt
 Nicht zeigen ihren Jammer, sondern im Gemach
 Mit ihrem Traun beweinen ihres Hauses Leid.
 Nicht so von Sinnen ist sie, daß sie frevelte.

Chor.

Nicht weiß ich's; aber allzutiefes Schweigen scheint
Mir furchtbar, wie vergeblich allzuviel Geschrei.

Vot.

Wir werden bald erfahren, ob verhaltene Wuth
Sie birgt in ihrem wilden, aufgeregten Sinn,
Wenn wir zum Hause schreiten; denn wohl sprichst
du wahr,
Auch allzutiefes Schweigen mag gefährlich sein.

Chor.

(In die Scene blickend.)

Doch sieh, der König selber erscheint.
In den Armen ein Denkmal hält er — es zeigt,
Darf ich es sagen, nicht Anderer Schuld —
Es zeigt die eigene Zehle.

Kreon. (Mit der Leiche des Zehnes.) Chor.

Kreon.

Weh, weh,
O sinnloser Sinne Zerfale ihr,

O todtarr'nde Mächt!

Seht den Mordschuld'gen, seht
Sein Schlachtopfer, beide Bluteinige.

Meine Beschlüsse, ha, die unseligen!

Du starbst, o mein Sohn, so früh frühen Tod,

Ach, ach, ach, ach,

Und so schiedest du —

O nur meine Schuld — es war deine nicht.

Cher.

Ach, jetzt erkennst du, doch zu spät, das Richtige.

Recon.

Weh mir!

Ich hab's erkannt, ich Armer! Mein unselig Haupt

Ein Gott war es, der mit grimmvollem Schlag

Es traf, der mich hineinriß in die wilde Bahn

Und ach, alles Glück zertretend niederwarf.

Weh, weh! O der Menschen mähfelig Mäh'n! —

Ein Diener des Hauses. Kreon. Chor.

Diener.

O Herr, wie Euer, der das Leid gepachtet hat —
Dies hier in deinen Armen — scheinst du doch zu
nahn,
Im Hause bald das zweite schlimme Leid zu sehn.

Kreon.

Was denn noch Schlimmeres als das Schlimme giebt
es, sprich?

Diener.

Dein Weib, die treue Mutter dieses Todten, stark,
Die Arme; eben führte sie den Todesstreich.

Kreon.

Weh, weh!

O du nieversehnte Wahlsart des Todes!
Du beugst nieder mich
Mich warum? Bringst mir
Des Wehs, welche Kunde, ach, schreist du aus?
Wilst du verderben noch den schon todtten Mann?

Was bringst, bringst du mir, o welch' neues Leid?

Ach, ach, ach ach,

Mein Etwid dahin,

Das Schlachtopfer neben Schlachtopfer hier;

(Die Thore des Palastes öffnen sich; die Leiche der
Königin wird sichtbar.)

Chor.

Du kannst es sehn; des Hauses Tiefe birgt's nicht
mehr.

Kreon.

Weh mir!

Den zweiten Jammer seh' ich Unglücksel'ger da!
O welch', welch' ein Schicksal harret meiner noch?
Ich hab' in meinen Armen eben dieses Kind,
Und dort steht der zweite Tod vor meinem Blick.
Ach, ach, arme Mutter, ach, armes Kind!

Dien er.

Dort sank sie schwergetroffen an dem Hausaltar,
Die nachtenden Augen brachen, und sie jammerte
Um Megareus, des selbigen Opfers Ehrentod;

Dann weinte sie um diesen und zulezt auf dich
Herab, den Kindesmörder, flucht sie Schreckliches.

Kreen.

Ach, ach, ach, ach,
In Furcht heb' ich auf! Warum trifft nicht vorn
Die Brust Einer mir mit zweischneid'gem Schwert?
Unseliger ich, weh, weh —
Ach, ganz hingegeben unsel'ger Qual.

Diener.

Die Schuld an diesem Tode und dem anderen
Hat sterbend noch die Königin auf dich gewälzt.

Kreen.

In welchem Selbstmord aber schied sie von dem
Licht?

Diener.

Sie stieß sich selbst mit eigener Hand das Schwert
in's Herz,
Als sie vernahm des Sohnes lautbeklagten Tod.

Kreuz.

O weh, weh, es bricht auf mein Haupt allein,
 Auf kein andres sonst herein diese Schuld.
 Denn ich, ich ja selbst, ich traf dich, o Sohn;
 Ich will's offen sagen. Auf, Diener, auf,
 Führet mich ungeschämt, führet von binnen mich,
 Mich, der weiter nichts als Nichts gelten kann.

Chor.

Du forderst Labfal, wenn im Leid es Labfal giebt;
 Am besten ist's, am schnellsten seine Leiden fliehn.

Kreuz.

O komm, o komm!
 Erschein' endlich mir, o du schönstes Loos,
 Den Tag meines Todes herauf führe mir,
 Den glücklichsten; o komm, komm,
 Ach, daß keinen andern Tag mehr ich seh.

Chor.

Dies birgt die Zukunft; That verlangt die Gegen-
 wart.

Laß für die Zukunft sorgen, wenn die Sorge
ziemt.

Kreon.

Wenach ich dürste, das nur hab' ich mir ersehnt.

Chor.

Jetzt wünsche dir nichts weiter; das geworfene
Verhängniß,* keine Rettung gönnt's den Sterb-
lichen.

Kreon.

Hinweg führet mich denn, mich irtian'gen Mann,
Der dich willentlich, o Sohn, tödtete
Und dich auch, o Weib. Ich Unsel'ger weiß
Nicht, was soll ich schaun. Es liegt Alles hier
So wüß und verwirrt, und mir hoch zu Haupt
Ein schwerlastend Fluchgeschick thürmte sich.

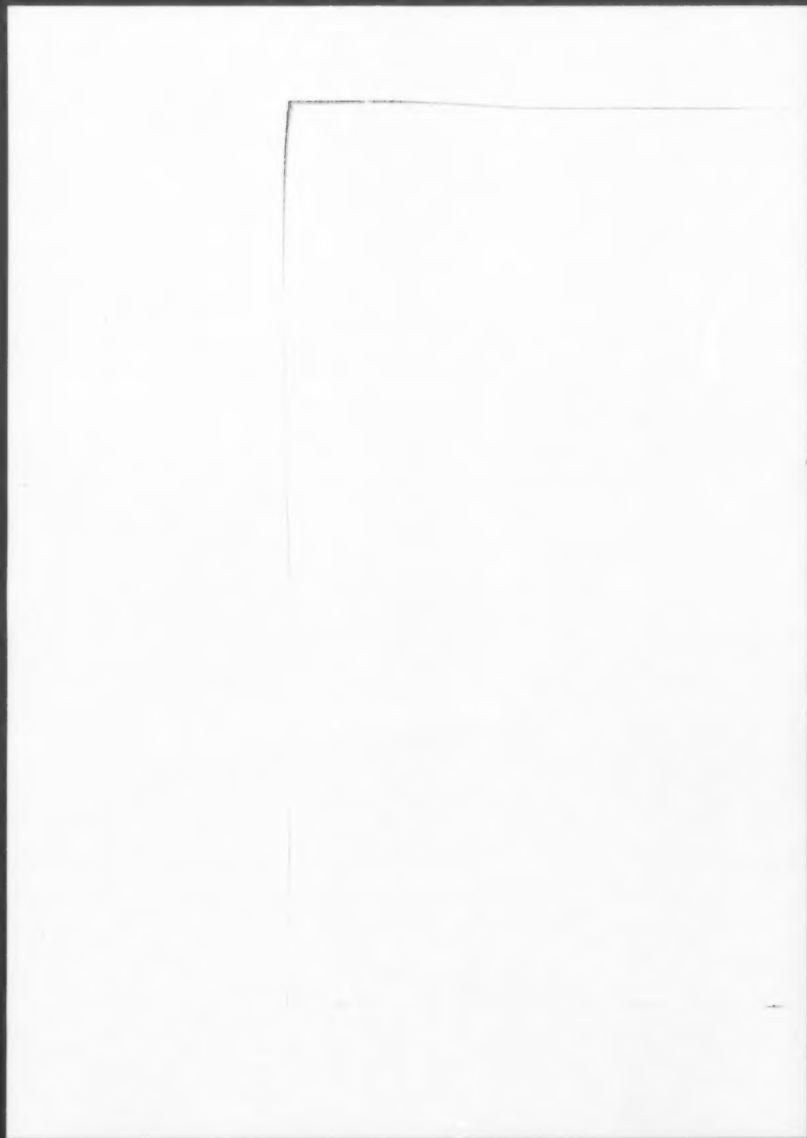
(Kreon ab mit den Dienern.)

Chor

Hoch ragt als erste . . . Hüter des Glücks

Weisheit, o Mensch! Der Götter Gesetz
Entheilige nicht; denn das donnernde Wort
Hochmüthigen Sinns, es züchtigt zuletzt

Der donnernde Fall —
Und lehrt Weisheit noch im Alter.



In demselben Verlage sind erschienen:

Bibliothek, classische, der ältern Romanischen
ter Englands. Eine Auswahl der Werke Field-
ing's, Smollet's, Goldsmith's, Sterne's, Swift's
und Anderer. In neuen Uebersetzungen her-
ausgegeben von Dr. A. Diezmann. 12^o. Ver-
linpap. in Umschlag gebunden. Dreißig Bände.
Subscriptionspreis pro Band von 10 — 14 Re-
gen: 8 Ggr. compl. 10 Thlr.

Singeln sind zu haben:

Fielding, H. Abenteuer des Joseph Andrew
und seines Freundes Abraham Adams, deutsch
von D. v. Czarnowsky. 3 Bde. 1842. 1 Thlr.

— Die Geschichte des Tom Jones, eines
Findlings, deutsch von Dr. A. Diezmann.
6 Bde. 1841. 2 Thlr.

Goldsmith, der Landprediger von Wakefield,
deutsch von Dr. A. Diezmann. 1840. 8 Ggr.

Smollet, Tob. Roderick Rands's Abenteuer,
deutsch von Dr. Reichmeister. 4 Bde. 1839.
1 Thlr. 8 Ggr.

———— Peregrin Pickle's Abenteuer, deutsch
von Dr. Bärmann. 6 Bde. 1839 u. 1840.
2 Thlr.

———— Humphry Clinker's Reisen, deutsch v.
Dr. H. Döring. 3 Bde. 1839. 1 Thlr.

Sterne, L., Tristram Shandy's Leben und
Meinungen, deutsch von Dr. Bärmann. 4 Bde.
1 Thlr. 8 Ggr.

———— Horis empfindsame Reise durch Frank-
reich und Italien, deutsch von Dr. G. N. Bär-
mann. 1840. 8 Ggr.

Swift, Jonath., Gulliver's Reisen. 2 Bde.
1839. 16 Ggr.

Bingham, J. Elliot, der Krieg mit China
von seinem Entstehen bis zum gegenwärtigen
Augenblicke. Aus dem Englischen von Dr.
W. F. L. Petri. 2 Bde. 12^o. mit einer Charte.
geh. 1843. 3 Thlr.

Boz (Dickens), Leben und Abenteuer des
Nicolaus Nickleby, deutsch von Dr. A. Diez-
mann. 7 Bde. mit 40 Federzeichnungen. 8^o.
Velinpap. geb. 1840. Mit dem Portrait des
Verfassers. à Bd. 1 Thlr. (7e Bd. 16 Ggr.)
6 Thlr. 16 Ggr. Herabgef. Preis 1 Thlr. 16 Ggr.

—— Oliver Twist oder die Laufbahn eines
Waisenknaben. Deutsch von Dr. A. Diezmann.
3 Bde. mit 10 Federzeichnungen. 8^o. Velinpap.
geb. 1839. 3 Thlr. 8 Ggr. Herabgef. Preis
1 Thlr. 4 Ggr.

—— Genrebilder aus dem Londoner All-
tagsleben. Deutsch von Dr. A. Diezmann.
2 Bde. mit Federzeichnungen. 8^o. Velinpap. geb.
1838. 1839. 1 Thlr. 18 Ggr. Herabgef. Pr.
20 Ggr.

Burns, Pieder und Balladen. Mit dem Bild-
niß und einem kurzen Lebensabriß des Dichters,
nebst erläuternden Anmerkungen, deutsch von
F. J. Heinke. 8^o. Engl. cart. 1840. 1½ Thlr.

Bühne, Dr. F. G., Sospiri. Blätter aus Be-
nedig. 8^o. Velinpap. geb. 1841. 1 Thlr. 12 Ggr.

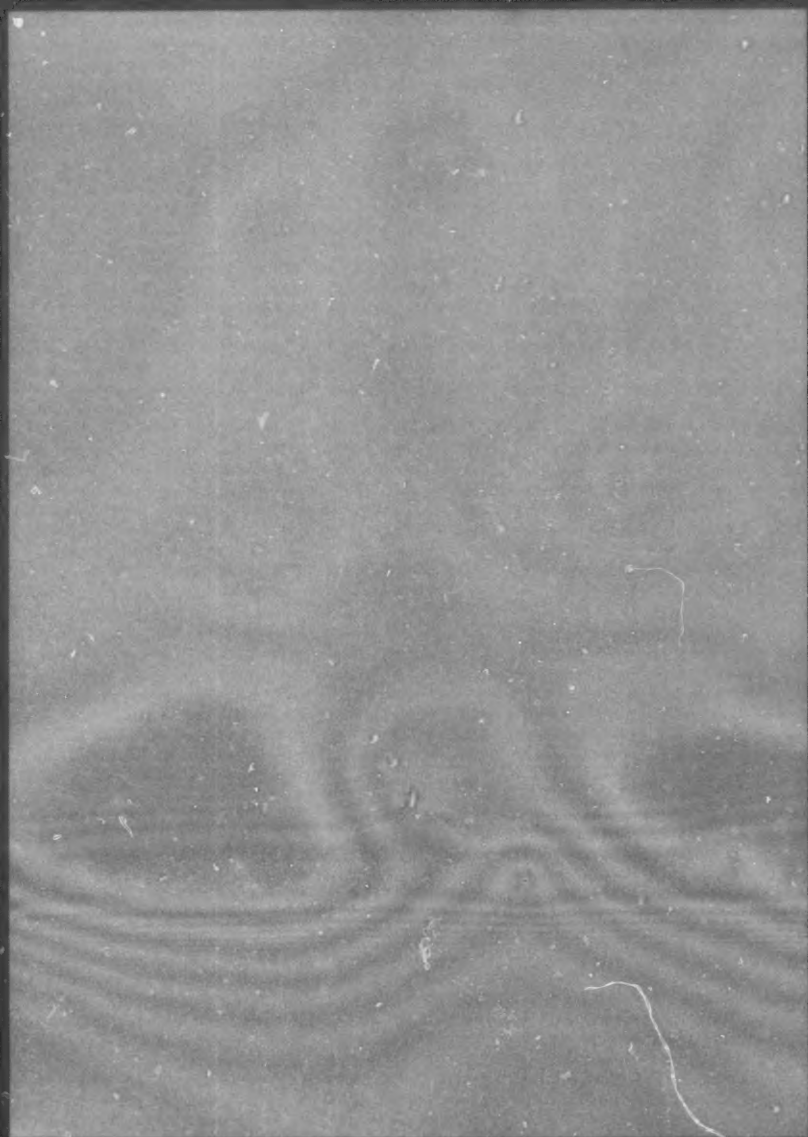
Kühne, Mein Carneval. 8°. Velinpapier.
geb. 20 Ggr.

Schopenhauer, Johanna, Nachlaß. —
Jugendleben und Wanderbilder. — Herausge-
geben von ihrer Tochter. 2 Bde. 8°. Fein Ve-
linpap. geb. 1839. 4 Thlr.

Sinclair's, Sir John, Leben und Wirken,
dargestellt von seinem Sohne. Nach dem Engl.
bearbeitet von Dr. Boumann. 2 Bde. 8°.
Velinpap. geb. 1838. 3 Thlr. 12 Ggr.

Slid's, Sam., Reden und Thun. Aus dem
Hantee-Englischen von C. H. Meriarte. 3 Bde.
8°. geb. 1840. 3 Thlr. 12 Ggr.

Sporfisch, Joh. Neues Heldentuch für die
deutsche Jugend, enthaltend die Großthaten der
Deutschen in den Befreiungskriegen von 1813,
1814 und 1815. 3 Bde. gr. 8°. Jeder Band
mit 10 à 12 Stahlstichen. Velinpap. cart.
1840. Subscriptionspreis 3 Thlr.
Einzelne Bände 1 Thlr. 12 Ggr.



Der Kunstgeniuss
der
Deutschen Literatur

des
letzten Jahrhunderts,
in seiner geschichtlich organischen Entwicklung.

Vorlesungen

von
Dr. Wlfg. Rob. Griesenkert,
Professor der deutschen Sprache und Literatur zu Braunschweig.



Erster Theil.

Leipzig, 1846.
Verlag der J. C. Hinrichsen'schen Buchhandlung.



Seinem Freunde

Dr. jur. Hermann Theodor Pause.



V o r w o r t.

Das Erscheinen einer neuen deutschen Literaturgeschichte bedarf der Rechtfertigung.

Auszuheuten noch das weite Feld nach seiner historischen Breite, ist nicht der Vorwurf nachfolgender Vorlesungen. Jene Zusammentragung des Materials ohne Darlegung des lebendig eingeborenen Geistes genügt nicht mehr im Angesichte der gegenwärtigen Wissenschaft. Die Willkür in dem Zusammenrücken der literarischen Erscheinungen hat ihre Endschafft erreicht; die Freiheit der Wissenschaft, frei in freier Hingabe an allgemeine Principe und Gesetze, will auch auf diesem Boden sich befriedigen.

Dieser Boden ist hier vorzugsweise die Kunst. Eine neue, bis dahin ungeahnte Stellung ist der Kunst von

der gegenwärtigen Wissenschaft angewiesen. Ihr Inhalt ist begriffen als ein nichtfühllicher, und der Glanz ihrer sinnlichen Erscheinungen ist als die notwendige Form dieses Inhalts erkannt worden. Das Wesen der Schönheit ist in seinem Zusammenhange erfasst zu den Wesenheiten göttlicher Offenbarungsformen überhaupt. Die Stellung und Berechtigung der Kunst, gegenüber der Religion und der Wissenschaft, ist gerettet. Kunstwerke endlich werden nur dann in ihrem absoluten Rechte anerkannt, wenn sie als die Spiegel der fortschreitenden Entwicklung des Weltgeistes betrachtet werden, wo sie „dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zeigen.“

Ist aber das Wesen der Kunst auf diese Weise begriffen worden, so kann die historische Forschung, die sich in den Reichthum der geschichtlichen Einzelheiten zu vertiefen hat, nur von diesem gewonnenen höchsten Begriffe aus ihre Aufgabe erfüllen — diese Aufgabe: nachzuweisen, wie in der unendlichen Mannigfaltigkeit der Erscheinungen der erkannte höchste Begriff der Kunst sich seinen Körper gegeben und sich in dem zeitlichen Nacheinander entwickelt hat, je nach den verschiedenen Horizonten und geistigen Gränzmarken der schaffenden Zeitalter, Nationalitäten, Kunstgenien; sei es dort in leisen, noch unbewußten Anfängen; sei es hier in reicherer Fülle der im Kunstbegriffe in Eins gesetzten Seiten, ja, sei es selbst in altersschwachem Zurücksinken auf ärmere und fast verlassene Standpunkte, oder endlich sei es in der Glorie des vollen, frei über seinen Gegensätzen spielenden Kunstgenius. Wie der Weltgeist, der sich in der Geschichte seinen Körper und sein zeitliches

Gewand giebt, erst nacheinander die Fülle seines Reichthums entfaltet und, wie durch ein Gesetz der geistigen Schwere, bald die Seite des nach Erscheinung ringenden Geistes, bald diese Erscheinung, die reale Existenz, die ganze Breite und Fülle des Daseins überhaupt einseitig und mit überwältigender Macht hervorkehrt; wie der Weltgeist diese Gegensätze vermittelnd, den einen in seiner Richtung zum andern vorbereitend, gestaltet, oder die gewonnenen Erscheinungsformen in eine höhere Einheit zusammenzieht, und damit, in allen diesen nach außen hin sich bahnbrechenden Bogen den Geist überhaupt in seiner unendlichen Flüssigkeit spiegelt — dem tieferschauenden Auge der Beweis der Nothwendigkeit eines inneren durch alle Einzelheiten hindurchziehenden und diese bedingenden organischen Zusammenhanges — wie der Weltgeist im großen Ganzen seinen Prozeß und seinen Progreß in dieser Strömung vollzieht, so wird auch die Kunst, als eine der Offenbarungsformen des Weltgeistes, im historischen Verlaufe ihres Werdens nur innerhalb dieser Bahnen und Kreise an das Licht treten müssen. Der Nachweis dieses Heraus tretens ist die Aufgabe der wahren Geschichte der Kunst.

Der Geschichtschreiber der Kunst hat also den Beruf, nachzuweisen, wie die besondere Offenbarungsform des Weltgeistes als Kunst dem Wesen des Geistes überhaupt gemäß und in Mitten aller anderen Offenbarungsformen zeitlich nacheinander in den Werken der Kunst herausgetreten ist. Der Kunsthistoriker hat nachzuweisen, wie die überweltlichen Genien bald die eine, bald die andere Seite

der Kunstidee verfolgen und vertreten; wie sie in diesem ihren Lebensberufe sich von einander ablehren, oder sich einander zuwenden, neue Bahnen vorbereiten, oder dieselben selbst liegend durchlaufen. Aufgabe des Kunsthistorikers ist, nachzuweisen, wie in diesem wechselnden Leben und glühenden Leben die nicht auszuschöpfende Tiefe des Geistes überhaupt sich bekundet, der, indem er so eben den einen Sproß zum Blühen- und Fruchtunkte gebracht, schon in sich den Keim und Kern einer neuen Gestaltung birgt und damit, in dem anscheinend Höchsten, schon von Neuem prophetisch eine andere Fülle der Vegetation verheißt. Der Kunsthistoriker hat das geistige Wesen in diesem Leben- und Nacheinander der kunstschöpferischen Thätigkeit zu entdecken, er hat die Beziehung und das Verhältnis der in der Zeit auseinandergeprenzten Kunstgenien zu einander selbst und zu der einen allgemeinen Kunstidee aufzuweisen — er hat so aus Namen Träger des allgemeinen sich unendlich besondernden Geistes zu machen, Einzelne in Gruppen wiederzufinden und scheinbar allein stehende Heroen als Vorkämpfer und Paladine der Idee zu begrüßen, ihnen das Visir der Zeitlichkeit vor ihrem Antlitz aufzuschlagen und sie in ihrer ewigen Gestalt zu verklären — die Geschichte der Kunst zu einem Pantheon unsterblicher Geister umzuwandeln, das ist hier die Aufgabe nach unserem Sinne, nach unserem Rechte.

Den Umkreis dieser Gesichtspunkte durchschneiden die reichsten Beziehungen; Alles, was der Menschengeist in der Richtung nach dem Centrum des Göttlichen gefühlt, gedacht, vollbracht, wird die Betrachtung hier aufzuneh-

men haben. Kunstwerke sind hier die tiefsten Resultate, die feinsten Ausflüsse der Volksgeister, an sie muß Alles das geknüpft werden, was das Wesen der Geschichte ausmacht, sowohl im Allgemeinen als im Besonderen. Alle die großen Kunstwerke, die der Sturm der Zeit nicht hat hinwegführen können, sie werden dem aufmerksamen Beobachter alle eine Seite darbieten, wo sich eine unendliche Perspektive in den Volksgeist und sein Jahrhundert öffnet, dem sie angehören. Der Geist, der Griechenland und Rom groß gemacht, der die moderne Welt, Italien, Spanien, England, Frankreich und Deutschland durchdrang — dieser Geist lebt unsterblich vor allen in den Kunstprodukten, die diese Völker überliefert haben. — In ihren Kunstwerken reden die Völker zu einander aus der Tiefe ihres Bewußtseins; die nationalen Unterschiede verschwinden, selbst mitten in politischen Kämpfen begriffen, ist die unsichtbare Straße gesichert, auf der die Völker zu einander gelangen. Im Reich des Geistes wohnt Freiheit; da ist nicht ein isolirtes Hier und ein isolirtes Dort, eins immer der Feind des anderen, nein, „das Geistesreich ist nicht verschlossen“, es ist dieser flüssige, aufnehmende Aether, wo keine Verhader, keine Bruinwehr, keine Befriedungen den Strahlenschuß hindern, der in unendlichen Brechungen vom Mittelpunkt des einen, ewigen, göttlichen Lebens strömt. Das ist die alles durchdringende Macht des Geistes, dessen historisch realste Verwirklichung die Kunst ist. Die Menschen alle sind Brüder in der Sphäre der Kunst; denn das, was Alle angeht, nur das ist der würdige Inhalt der Kunst. Wo die Kunst sich nicht zu dieser Sphäre

lichen Reinheit erhebt, wo sie leichtfertiger und frivoler Unterhaltung dient, oder wohl gar die nackte Sinnlichkeit beschönigt, da hat sie ihren Adel verloren, da ist der Stempel ihres göttlichen Ursprungs mit frecher Hand hinweggeldscht.

So betrachtet, kann das vorliegende Kunstwerk die Brücke werden, die tiefer in den Ernst und die Bedeutung des Lebens und des Berufs einführt; eine Aufgabe, die wir dem Lehrer reiferer Jugend aus eigener Erfahrung und theuerster Erinnerung mehrjähriger Strebens damit an's Herz legen.

Abgewiesen ist damit jenes kahle Verfahren historischer Aufzählung einerseits, jene gelehrte Handwerkererei, die sich des Materials verübert und mit Material wuchert. Abgewiesen ist damit andererseits jene sogenannte ästhetische Betrachtung, die für den Begriff des Schönen nur den subjektiven Maasstab hat, sich mit „allerlei Brimborium ihr Püppchen knetet und zurechtet“, zuweilen freilich die Sache streift, aber alsbald wieder in's Blaue fährt, weil die wissenschaftliche Grundlage fehlt, ein Standpunkt, auf dem sich die gepriesenste Arbeit dieser Gattung wird betreffen lassen müssen. — Abgewiesen endlich ist auf unserem Standpunkte jene sogenannte belletristische Schöthuererei, die aus Kunstwerken den Parfüm für das Poudoir der Galanterie gewinnt, abgewiesen vor dem Forum, dem wir stehen, ein für alle Mal, denn es lohnt nicht der Mühe diese Moschusritzer zu verfolgen.

Unser Standpunkt ist der spekulative und ergeht an die Leser die Bitte, den scheinbaren logischen Formalismus

nicht vereinzelt herauszunehmen und zu verdammen. Die aufgestellten Grundbegriffe sind als Begriffe gegeben, wie sie die Wissenschaft giebt; wo die Anwendung auf die Geschichte eintritt, da wird auch die Darstellung lebendiger, der Wärme künstlerischer Anschauung sich nähernd. Den allgemeinen Gedankeninhalt, die Idee aus der künstlerischen Spiegelung herauszunehmen, gelingt wohl der Strenge der Wissenschaft und der ihr gemäßen Darstellung — dies der Standpunkt Kötchers — der Nachweis aber, für die Kunsthypothese der weinlichen, wie dieser allgemeine Gedankeninhalt, diese Idee im Kunstwerke Gestalt, gerade diese und keine andere gewonnen, der Nachweis wird nur in einer künstlerischen Rekonstruktion gegeben werden können. Beide Formen der Kunstbetrachtung trennen sich nur scheinbar, beide können sehr wohl nebeneinander bestehen; wo dies in nachfolgenden Vorlesungen vermehrt wird, da entschuldige den Verfasser die Jugend dieser Behandlungsweise der Kunstgeschichte.

Endlich entschuldige die Fülle der Ueberzeugung, womit der Verfasser eine neue der jetzigen Kunstkritik entsprechende Behandlungsweise der Literaturgeschichte anstrebte, die anscheinend verlegente Kühnheit, welche von gewissen Seiten her nicht allein in dem Versuche überhaupt, sondern auch in verschiedenen Einzelheiten des Buches gefunden werden wird, wo es gewagt ist, von der stillen Macht der Kunstidee selbst ihre liebsten Jünger da richten zu lassen, wo endliche Trübungen den Genius in ihnen verdunkelten; oder wo es gewagt ist, die zeitliche Schranke und Gränze anzugeben, welche jene Jünger, sei es als

besondere Schranke ihrer Subjektivität, sei es als Schranke des ihre Zeit beherrschenden Denkens, nicht zu durchbrechen vermocht haben; die aber von den vor und mit uns gewordenen Gedanken, d. i. von der modernen Wissenschaft und deren Ritter, der Kritik, durchbrochen ist.

Braunschweig, im März 1846.

W. H. Griesenferl.

Inhalt.

Erste Vorlesung.

Seite

Die Literatur im Allgemeinen in ihrer Stellung zur Zeit.
Princip des gegenwärtigen geschichtlichen Standpunktes. Die
Literatur als Trägerin desselben. Die Geschichte der dazugehörigen
Literaturperiode, ein Weg zum Principe der Neuzeit hin. Die Kunsliteratur im Besonderen. Nothwendige
Vorfrage, wie sich das Wesen der Kunst zu dem an die Spitze
gestellten Principe verhalte. 1

Zweite Vorlesung.

Blicke in die Aesthetik. Die Idee der Schönheit. Verwirklichung
derselben im großen Ganzen der Geschichte nach den
drei Seiten des Orientalischen, des Klassischen und des Ro-
mantischen. Kurzgefaßte Charakteristik der einzelnen Künste
in ihrer Stellung zur Poesie. 21

Dritte Vorlesung.

Eintritt auf das Gebiet der geschichtlichen Verwirklichung der
deutschen Kunsliteratur seit 1740. Die Idee der Kunst zu-
nächst von Seiten der in ihr beschlossenen Gegensätze vertre-
ten. Ansätze zweier Reihen der Kunstthätigkeit. Einsei-
tiger Realismus von Seiten Gottsched's, einseitiger Idealis-
mus von Seiten Bodmer's. Die Anhänger beider Schulen. 47

Vierte Vorlesung.

Tieferes Erfassen der Gegensätze der Kunstidee. Ueber Gottsched und Bodmer in organischer Folge hinaufstrebend: Hagedorn's leichte Sinnlichkeit, Haller's ideale künstliche Würde. Die schaffische Schule mit ihrem Organ, den Bremer Beiträgen, als Verbreiterin des bis dahin ansehnlichen Stoffes. Als-doch. Das Wesen der drei Dichtgattungen: des Epiischen, des Epiischen und des Dramatischen. Frage, in welchen Gattungen sich die Dichter der vorlass-hofischen Periode zumest bewegten. Der Idealismus Klopstocke.

74

Fünfte Vorlesung.

Idealismus und Realismus in näherer ästhetischer Bestimmung. Das Erhabene. Das Komische. Klopstock auf der Seite der Idealisten, über Bodmer und Haller hinaufstrebend, als Dichter des Erhabenen. Sättigung der Nation in diesem Elemente. Nothwendiger Uebergang zum Extrem. Wieland, in sich selbst den Bruch erfahrend, auf der Seite der Realisten, über Gottsched und Hagedorn hinaufstrebend, als Dichter des Komischen. Die Halleischen Dichter.

95

Sechste Vorlesung.

Der Genius der Kritik in Lessing, Winkelman, Herder, als der vorbereitende Standpunkt der hohen Entwicklung des Ideals in Goethe, Schiller, Jean Paul.

128

Siebente Vorlesung.

Die Sturm- und Drangperiode. Organische Beziehung derselben zur allgemeinen geschichtlichen Stellung der 70er Jahre. Subjektiver Idealismus. Herder und Goethe. Goethe, wie früher Wieland, zunächst in der Richtung nach dem Ideal. Rückzug aus den Konsequenzen des Sturmes und Dranges mit dem Eintritt in den Weimarschen Staatsdienst. Neigung nach der Seite des Realen. Reise nach Italien.

155

Achte Vorlesung.

Die Sturm- und Drangperiode in ihrem zweiten Stadium. Der Idealismus und Kosmopolitismus Schillers. Schiller bis zu seinem Tode. 175

Neunte Vorlesung.

Die Erigen der aufgestellten zwei Reiben der Kunsthätigkeit. Goethe und Schiller einander gegenüber. Im Angesichte des an die Erste gestellten Principes: Goethes vorwiegende Richtung nach der Seite des Individuellen, Schillers vorwiegende Richtung nach der Seite des Universellen. In der Spiegelung der Kunstree: Goethe vom objectiv Aeußeren (der Erscheinung) Schiller vom subjectiv Inneren (der Idee) ausgehend. In näherer ästhetischer Bestimmung: Goethe der Darstellung des Komischen mächtig, Schiller der Dichter des Erhabenen. Zusammenstellung beider Weltanschauungen vom Standpunkte der gegenwärtigen Fassung des Ideals. . . 198

Zehnte Vorlesung.

Die Kritik des Goetheschen Kunst. Weitere Darlegung der angeführten Standpunkte des Dichters. Einleitung. Der Welog im Himmel. 222

Elfte Vorlesung.

Die Kritik des Goetheschen Kunst (Fortsetzung). Die Idee des Werkes: die Idee der Freiheit. Die Idee der Freiheit nach drei Richtungen. Erste Richtung: die Idee der Freiheit verwickelt sich in der Sphäre des abstrakt Geistigen und damit als Willführ, der Quelle des Bösen. . . . 242

Zwölfte Vorlesung.

Die Kritik des Goetheschen Kunst (Fortsetzung). Zweite Richtung der Idee der Freiheit: dieselbe verwickelt sich in der Sphäre des abstrakt Sinnlichen und damit als Willführ, der Quelle des Bösen. — Dritte Richtung der Idee der Freiheit:

Vermirklichung derselben in der Erbbäre der in Gine gesetzten
 Seiten des Geistigen und des Sinnlichen als die Liebe Kaulis
 zu Margarethe. Erhebung dieser Quelle der Tugend. Nach-
 weis des veräumten Abschlusses des Werkes. 267

Dreizehnte Vorlesung.

Die mit Goethe und Schiller gewonnenen großen Formen der
 dramatischen Poetik in der Spiegelung der Idee des Tragi-
 schen. Das specifische Wesen der Idee des Tragischen in den
 Weltanschauungen des Orientalischen, des Klassischen und
 des Romantischen. 269

Vierzehnte Vorlesung.

Die entgegenstehenden zwei Reichen der Kunstthätigkeit, nach Goethe
 und Schiller noch tieferer Vermittelung fähig, durchbringen
 sich zum Humor. Durchbruch der Idee des Humors in Jean
 Paul. Der Begriff des Humors. 308

Erste Vorlesung.

Die Literatur im Allgemeinen in ihrer Stellung zur Jetztzeit. Princip des gegenwärtigen geschichtlichen Standpunktes. Die Literatur als Trägerin desselben. Die Geschichte der darzustellenden Literaturperiode, ein Weg zum Principe der Neuzeit hin. Die Kunsliteratur im Besonderen. Nothwendige Vorfrage, wie sich das Wesen der Kunst zu dem an die Spitze gestellten Principe verhalte.

Keinem, der auch nur einen flüchtigen Blick auf den Gang der neueren Bildung richtet, kann es entgehen, welch' einen wichtigen Standpunkt die Literatur, im engeren Sinne die Kunst, der Geschichte, dem Leben gegenüber, einnimmt. Keine Zeit im ganzen Entwicklungs gange der Geschichte hat der Literatur einen solchen Platz eingeräumt, als es die unsrige thut. Welch' ein weites Feld der Thaten auf dem Gebiete der neueren Literatur! — Die Nationen von Europa, jede größere, hat in eigenthümlicher Weise den Blüthenpunkt ihrer Literatur erreicht — Griechenland und das alte Rom, Italien, Spanien, England, Frankreich, Deutschland. Und aufgeschichtet liegen nun die edelsten Schätze des Geistes, nicht wie die Schätze der Märchenwelt verborgen in Höhlen und Felsenritzen, gehoben nur durch Zauberwort und Wundersruthe — nein, offen vor aller Welt liegt aufgeschlagen das große Buch der Literatur, eine heilige Schrift der Völker, das weltliche

Evangelium des freien Geistes. Und dieses Buch liegt aufgeschlagen vor einer Welt, deren Theile sich nicht einseitig absperrten, deren Theile mehr und mehr sich als ein Ganzes begreifen. Jetzt durchdringen sich die Literaturen aller Nationen; denn flüßig ist, was aus dem Geiste geboren. Die großen Ströme der Bildung kommen von den verschiedensten Seiten: aber sie rauschen nicht in einseitiger Abgränzung, verlieren sich nicht in sich selbst — sie laufen mit offenen Armen in ein großes Meer zusammen, durchdringen sich, vermitteln sich und spiegeln im Verein die Bildung des Jahrhunderts. In diesem Sinne spricht man jetzt von einer „Weltliteratur.“ Die Literatur hat das große Princip der Zeit in das Völkerbewußtsein gerufen und spiegelt dieses Princip in jedem Wellenschlage ihrer Bewegung, dieses Princip — das Princip des Gegenseitigkeitsverhältnisses des allgemeinen Geistes und des besonderen, einzelnen Geistes. Das Individuum fühlt sich nicht mehr in seiner Beschränkung isolirt: es hat den Durchbruch gewagt in den Aether des Allgemeinen. Ueberall werden, wenn auch große Knoten geschlungen durch den Zwiespalt des Einzelnen, doch diese Knoten im Widerscheine des Allgemeinen schneller, als dieses je geschehen, wieder gelöst, und sanfter gelöst als durch das Schwert; die Waffe der modernen Welt ist die Beter.

In dieser Atmosphäre der Durchdringung des Allgemeinen, idealen Weltzustandes und der einzelnen, besonderen, individuellen Kraft, wächst die Macht der Literatur mit jedem Tage: den Strom ihrer Bewegung aufzubalten, wird immer müßlicher. Sie durchwühlt das Betre des Staates, macht hier den Boden fruchtbar freilich, aber dort auch droht sie mit vernichtenden, giftigen Stoffen. Die Anerkennung der hohen Bedeutung der Literatur in der Gegenwart, die Anerkennung ihrer großen Macht liegt in

der *Sorge der Wächter* selbst, womit sie diesen Heerd bewachen. Der fleißige Blick der Regierungen von ganz Europa ist auf diesen Keim der Bewegung gerichtet.

Dieser wichtige Standpunkt der Literatur dem öffentlichen Leben gegenüber muß auch die Wissenschaft der Geschichte der Literatur nöthigen, einen anderen Ton anzunehmen, als dies bisher geschehen. In der jüngsten Zeit wird das Wesen und die Bedeutung der auf dem Gebiete der Literatur wirkenden geistigen Kraft in einer bis dahin neuen Weise gefaßt. Der große Fortschritt, den die Philosophie seit Schelling und Hegel gemacht, hat, wie für das gesammte Wissen dieses Jahrhunderts, so auch für das wissenschaftliche Erfassen der Literaturgeschichte eine neue Bahn gebrochen. Schon wird es von allen Seiten als ein hervorragendes Verdienst unserer Zeit anerkannt, daß die Wissenschaft die einzelnen Erscheinungen im Bereiche der Geschichte nicht, wie dies früher geschah, nur in ihrer Vereinzelung, nur in ihrer thatsächlichen Treue erfaßt, sondern daß sie, über diesen besonderen Standpunkt hinausgreifend, alles Einzelne in seiner Beziehung zu einem größeren Allgemeinen betrachtet, die Theile als eben so viele Offenbarungen des allgemeinen Weltgeistes. Die nächste Gegenwart hängt an, jedes Einzelne, das in ihr Bereich fällt, die Frage bestehen zu lassen, welche Stelle es einnehme, einzunehmen berechtigt sei, in dem Zusammenflusse der übrigen öffentlichen Interessen. Vor dem Rückstuhle der öffentlichen Stimme wird sogleich Antwort auf diese Frage verlangt, und zu den Töden wirft man alsbald jede einzelne Erscheinung, die nicht ihren Zusammenhang mit der großen, allgemeinen Aufgabe ihrer Zeit nachzuweisen im Stande ist. Jene ägyptische Finsterniß, wo man Mumien feiert, ist dahin. „Vorwärts“ ist das Lösungswort der Geschichte. Vorwärts aber

strebt nur dasjenige, was seine Vereinzelung durchbricht und sich im Widerscheine des großen Ganzen spiegelt.

Dieses Verfahren, das Einzelne nicht nur in seiner Vereinzelung zu betrachten, sondern seinen Zusammenhang nachzuweisen mit dem allgemeinen, idealen Weltzustande, dieses Verfahren der neueren Zeit, selbst in der Sphäre materieller Interessen und Richtungen, ob bewußt, ob unbewußt, muß in seinem letzten Grunde auf das Princip der neuesten Philosophie zurückgeführt werden. Hier zeigt sich der Grund, warum die Philosophie in unseren Tagen so eingreift in's Leben, hier zeigt sich die Philosophie als die Wissenschaft der Wissenschaften, als der Born des allgemeinen Wissens; denn ihr Princip auf der Spitze ihrer gegenwärtigen Entwicklung ist kein anderes, als das der Zeit: das Princip der Vermittelung des allgemeinen Geistes, des idealen Weltzustandes, und des besondern, einzelnen Geistes: Universalität und Individualität in gegenseitiger organischer Wechselbeziehung.

Und so wird die Forderung immer unabwieslicher, auch diejenigen Zweige des Wissens, die die Philosophie gerade nicht in den strengen Verband ihrer logischen Gliederung mit aufnimmt, in die Methode zu fügen, die von dorthin kommt. Zu diesen Zweigen des Wissens, deren Vertreter, wenn sie nicht philosophisch ihren Gegenstand zu verfassen wissen, sich den Vorwurf der Seichtigkeit zuziehen, zu diesen Zweigen des Wissens gehört: Geschichte im weitesten Sinne — im engeren Sinne Literaturgeschichte und Kunstgeschichte.

Die Geschichte eben ist der Sammelpunkt, worauf die ganze Breite des einzelnen Daseins in lebendiger Wirklichkeit sich durcheinander schlingt, ein Netz der Fäden, auf das Verwickelteste —

eben weil das Einzelne zu seinem Rechte kommen muß — durch einandergewoben. Wie in diese Masse auseinandergeschlagener Unterschiede den Geist der Ordnung bringen, wenn nicht durch ein Denken, daß, wie das philosophische, das Einzelne nur im Widerscheine des Allgemeinen zu erfassen strebt? Was nützt, um ein gewöhnliches Beispiel zu nehmen, was nützt die Betrachtung vieler verschiedener Pflanzenindividuen, wenn der Beobachter nicht die Gattung kennt, d. i. das Allgemeine, das Princip, das Bleibende, ob auch das einzelne Dasein immer und immer wieder verschwindet — mit einem Worte, das Ideale in der realen Existenz? Um wie viel mehr aber, was nützt das Zusammenfassen vieler geistiger Momente, wenn das Princip fehlt, das ideale Band, das das Einzelne hält? Nach erscheint vom heutigen Standpunkte jede historische Betrachtung, wenn sie sich nur an das nackte Geschehen hält und nicht die ewige Harmonie der sittlichen Weltordnung darin nachzuweisen sucht, d. i. das Göttliche, das Allgemeine, das mitten im Wechsel stets sich gleich bleibende, einige Leben — die Idee.

Unsern Gegenstand betreffend, wenn wir ihn von diesem Standpunkte betrachten, so verlangt man von einem heutigen Literarhistoriker mit unabwiedlichem Rechte, daß er seinen Gegenstand vom philosophischen Mittelpunkt aus zu fassen vermöge, wenn er nicht Gefahr laufen will, in's Leere und Blaue zu malen. Jene Zeit, wo uns die Literaturgeschichte in Form einer Autoren- und Bücherschau aufgetischt wurde, ist dahin. Das Literaturwert und sein Schöpfer dürfen nicht mehr als getrennte, als vereinzelte Kraftäußerungen vorgeführt werden, sondern darzulegen ist dieselbe, wie sie unter sich selbst in lebendiger Wechselbeziehung stehen; wie sie von Stufe zu Stufe immer höhere Standpunkte

erstrecken und endlich, wie sie Theil haben an dem allgemeinen Entwicklungs gange der Geschichte; wie der Weltgeist durch sie als durch seinen Leib erscheint; wie sie, um mit Shakespeare zu reden, dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zeigen.

Erst wenn Literaturgeschichte in dieser Weise gefaßt wird, knüpft sich an ihre Betrachtung das Wichtigste, was den Menschengeist angeht; denn eine solche Literaturgeschichte muß die edelsten Schätze der Völker, Alles, was in die Kunstform gegossen ist, die Vorstellung der Nationen von dem göttlichen Wesen, ihren welthistorischen Standpunkt, die Bildung in der Form ihrer Staaten, ihre ganze sinnliche, moralische und ästhetische Erziehung — Alles dies muß eine solche Literaturgeschichte mit in ihren Kreis ziehen. Nur der leerste Unverstand, oder die höchste Eingeitigkeit kann hier den Fortschritt der Zeit verkennen und dieses Fiel, wird es so angebaut, als einen Lustgarten ansehen, wo Kurzweil getrieben wird; in der That aber blüht hier das Völkerleben in seiner üppigsten Fülle und ganz unzweifelhaft in seinem reinsten historischen Ausdrucke. In diesem Garten sähet kein jäher Sturm die Blätter fort. Der Völker Paradies, der dauernde Frühling ihres Geistes ist die Literatur. Die Literatur ist die einzige Gewähr der Unsterblichkeit der Völker in der Geschichte.

In das einzelne Literaturwerk muß als Moment der historischen Entwicklung betrachtet werden: erst dann stehen wir einer so heiligen Sache gegenüber auf dem würdigen Standpunkte, erst dann ist der Schritt in diese Welt als ein tiefster gerechtfertigt, denn wir betreten damit eine jener Erbhären, in denen das Göttliche und Ewige im Menschen sich seinen reinsten Ausdruck in sinnlicher Erscheinung giebt.

Also kein Mißtrauen gegen das hier anzuwendende Verfahren des philosophischen Denkens. Die Philosophie, die für so Manche ein Schreckgeheimniß ist, für die, die sie nicht kennen, für die aber zumeist, die sie nicht kennen wollen und sie zu fürchten haben — die Philosophie als solche wird nie der Gegenstand dieser Vorträge sein: aber ihr Gesetz, ihr Princip, die letzte Folge ihrer Denkbewegung wird unsere Betrachtungen durchziehen müssen, wenn wir nicht, wie schon gesagt, in's Blaue malen wollen. Wohl könnte der ganze Apparat des literarischen Stoffes nacheinander aufgezählt, eine Erscheinung an die andere ohne alle Vermittelung gereicht werden — man nennt dies wohl noch nie und da die wahre Gelehrsamkeit — aber nein, ein solches Verfahren ist ein todt's Aufzählen und Schwachtelwogen, das der Genius unseres Jahrhunderts verwirft; und wer wollte sich ihm nicht anschließen? Lebendig, nach bestem Wissen und Willen, aus der innersten Geßinnung heraus den Gegenstand erfassen und dem Denken unterwerfen, bewußt oder unbewußt in jene heitere Region gelangen, wo mein Denken mit dem allgemeinen Denken, der Wahrheit, sich zusammenschließt, das ist die Aufgabe dessen, der kein Handwerk treibt, sondern Geistiges erfassen will um des Geistigen willen.

Der Vorwurf dieser Vorträge ist nicht allgemeine Literaturgeschichte, sondern Literaturgeschichte des Deutschen Volkes, und auch diese nicht in ihrem ganzen Umfange, sondern die letzte Epoche derselben vom Jahr der Thronbesteigung Friedrichs des Großen (1740) bis zur Gegenwart. Welch' ein Kranz der edelsten Geistesthaten ist in diesem kurzen Zeitraume zusammengewachsen worden! Langsam, aber sicher zum Ziele, das ist die deutsche Weise. Deutschland erreicht den Blüthenpunkt seiner

Literatur, seine goldene Epoche, von allen Nationen Europa's zulegt. Dieser unermessliche Vortheil, das Beste und Edelste, den feinsten Ausfluß der Kulturzustände der ganzen Geschichtsentwicklung vor sich zu haben, benutzen und auf diesem Boden eine neue Vegetation hervorrufen zu können, das hat die deutsche Literatur des letzten Jahrhunderts zur Königin der Literatur-epochen gemacht. So ist sie die Lehrerin der Völker geworden, und wenn von einer Weltliteratur die Rede ist, so hat Deutschland zuerst die Möglichkeit der Verwirklichung eines so großen Gedankens in's Bewußtsein gerufen. In gewissem Sinne schon ist die deutsche Literatur Weltliteratur. Wo wäre der geistige Schatz eines andern Volkes, einer andern Zeit, den sie nicht sich zu eigen gemacht! Sei es durch strenge Uebersetzung der Originale in die eigene Sprache, sei es durch freie Wiedergeburt durch den eigenen Geist. In den Adern der deutschen Literatur fließt das beste Blut Griechenland's und des alten Rom. Keine andere Nation hat es vermocht, Geist und Sprache der klassischen Welt in der Weise zu fassen, als es dem deutschen Geiste gelungen. Hier erkennen wir deutlich Spanien's Einfluß, Cervantes lustigen Scherz und Calderons ernste Würde; dort fließen die Farben der neueren Italiener, Dante's, Ariost's, Tasso's, Petrarca's in den deutschen Geist, an England's Milton entzündet der erste nationale Dichtergenius, Alopstod, seine Fackel; Shakspeare zerreißt den Nebelschleier, der hier und da noch lagert, in seinem Sonnenlichte, erwärmt durch ihn, stehen Goethe, Schiller, Jean Paul; Frankreich's Einfluß endlich, Segen und Unsegen bringend, wer hat ihn nicht an sich selbst erfahren — ja selbst die Thore der fernsten Vorkwelt springen auf, und der Blütenstaub der orientalischen Welt kauft auf unsern Fluren. In diesem Sinne

kann man mit Recht sagen, ist die deutsche Literatur des letzten Jahrhunderts Weltliteratur geworden, und alle Nationen der modernen Welt anerkennen jetzt Germaniens Größe.

Ich wiederhole die Frage, wie in diese Masse des aufgebäu-
ten Stoffes Ordnung bringen? Wie die gefährliche Klippe
vermeiden, nur von einseitigem, willkürlich gewählten Stand-
punkte die einzelnen Erscheinungen zu beurtheilen, wenn nicht
dadurch, daß es versucht wird, an die Spitze ein Princip zu
stellen, ein allgemeines Gesetz, wonach sich die einzelnen Erschei-
nungen zu einander verhalten? Dieses aber ist das philosophi-
sche Verfahren, das, wie wir dieses schon wissen, das Einzelne
nur im Widerscheine des Allgemeinen zu erfassen hat. Dadurch
bringt das philosophische Denken Ordnung in die verwinkeltesten
Massen. Wir haben also, um der Gefahr und dem Vorwurfe
vereinzelter, willkürlicher Betrachtung zu entgehen, nach einer
allgemein gültigen Grundlage zu suchen, auf der wir die Reihe
der Erscheinungen aufbauen. Entstehen dann Mißverständnisse,
so handelt es sich, wenn auch um ein Einzelnes, im letzten Grunde
doch immer um das hingestellte allgemeine Princip, von dem
aus Alles beurtheilt wird. Welches ein Princip also an die
Spitze stellen? Welches ein Mittelpunkt kann es sein, der in That
und Wahrheit das Centrum des Kreises ist, den wir zu durch-
laufen haben? Wo ist der Boden, auf dem es mitten in dem
Durcheinander der Urtheile zum Schluß kommen kann, der
Boden, der ein gemeinschaftlicher ist, auf dem Alle, so sehr sie
verschieden sind, sich wieder vereinigen können?

Diese Vorträge haben die geistige Entwicklung einer Periode
zu ihrem Vorwurfe. Welches ein Princip an ihre Spitze stellen?

Doch kein anderes, als dasjenige, das an der Spitze dieser Entwicklung sicher steht?

Wir hätten also zu fragen nach dem inneren Bewegenden Principe unserer, der gegenwärtigen Zeit, und dann zu sehen, wie zu diesem Ziele hin die ganze Entwicklung der Literaturgeschichte des vorigen Jahrhunderts sich fortbewegt.

Ein großes Princip bewegt das gegenwärtige Zeitalter. Es ist schon ausgesprochen — das Princip des zu höherem Bewußtsein gebrachten Gegenseitigkeitsverhältnisses des allgemeinen Geistes, d. i. des allgemeinen idealen Weltzustandes, und des kei-
n-
dern, einzelnen Geistes. Das Princip der Durchbringung des Universellen und des Individuellen.

Wohl hat man die Gegenwart eine zerrissene genannt, ein Feld des Widerspruchs, eine Zeit, in der sich die größten Gegensätze scharf einander begegnen und sich überstürzen. Die Meinungen der Menschen finden jetzt, so heißt es, eine jede Meinung immer an der anderen, ihre starre Schranke; man meint, im Geisterreiche herrsche nicht Freiheit, sondern Willkühr und Unfreiheit; statt des Friedens mitten im Bewußtsein der Kraft, diese Kraft nur, die nicht aufbaue, sondern niederreiße und sich ihrer Trümmer freue.

Wer aber will die geschichtliche Berechtigung des Gegensatzes läugnen? Ohne Gegensatz keine Entwicklung, ohne Gegensatz kein Fortschritt! Werden auch die Gegensätze, und dies ist allerdings das hervorragende Merkmal unserer Zeit, auf die Spitze getrieben, vergeßt oft, daß die Vermittelung erschwert, ja oft unmöglich scheint — nur um so sicherer werden die Pole in ihren letzten Spitzen zusammengehen.

Das gegenwärtige Zeitalter will nun einmal das Indivi-

duelle zu seinem Rechte kommen lassen; es ärgert sich in dieser Atmosphäre, nur um so negativer das Leben der Gattung, der Idee zu spiegeln. Das Einzelne könnte diese ungeheure Thakraft nach allen Richtungen hin des gegenwärtigen Lebens nicht entwickeln, wenn es nicht seine Schranke zu durchbrechen vermöchte, wenn es nicht vermöchte, sich zu einem höheren Ganzen zu vereinigen; es würde in sich verarmen und verkommen, wenn es nur sich wollte, wenn es nicht, indem es sich wollte, zugleich ein höheres Allgemeine wollte, das es selbst in seinem Zusammenflusse bildet.

Diese hervorragende Richtung unserer Zeit, die ganze Pracht und sprudelnde Lebendigkeit des einzelnen, individuellen Daseins zu zeigen, wird, wer wollte dies läugnen, neben vielem Erlen und Herrlichem, auch viel Unedles und Verwerfliches erzeugen. Jeder Sturm, der die Tiefe aufwühlt, führt mit den Perlen auch den Schlamm der Tiefe mit heraus. Wahr ist, es wüthet ein Kampf der Meinungen, worin die heiligsten Interessen der Menschheit, die ehrwürdigsten Institutionen der Völker, die edelsten Schätze der hochflinnenden Vernunft dem Bewußtsein verdächtigt werden. Man will diesen Meinungskampf verdecken. Nimmer wird es gelingen. Auch darin ist die Zeit groß: sie stößt, was sich verdecken will, in die Scene. Der Bürger des 19. Jahrhunderts muß sich dem Feuer aussetzen wissen, daß seine wichtigsten Stellungen gefährdet. An vornehme Geringschätzung des Feindes ist nicht zu denken; denn der Feind ist nichts weniger als schwach, steht auf der Spitze seiner individuellen Kraftäußerung, und wir, als Bürger des 19. Jahrhunderts, dürfen nicht schlafen, können nicht in die Träume des Mittelalters zurückkehren.

Daß sie und, da die Gegenätze bedenklich auf der Spitze schwindeln — wer also wollte es läugnen? Wo das Einzelne seine Thatkraft entfaltet, wird dies immer der Fall sein.

Aber eben so gewiß auch ist es, wo viele verschiedene Stoffe wirken, da muß eine Kraft sein, die dieses Mannigfaltige zur Erscheinung bringt. Und diese Kraft ist die in allem Einzelnen sich bethätigende Sehnsucht nach dem Hafen des Allgemeinen, des Idealen, des Universellen. Welche irgend bedeutende Erscheinung der Gegenwart trüge nicht diesen Wahlspruch an der Stirne: ich will im Ganzen leben? Das ist das Ideale, was den scheinbar materiellsten Erscheinungen unserer Zeit einen Zauber verleiht, der zur Begeisterung die Kältesten fortreißt. Ueberall zieht sich so das öffentliche Leben auf Mittelpunkte zusammen, von denen im Geiste des Ganzen gewirkt wird.

Ja, das Princip der Durchbringung des Individuellen und des Universellen, das bewegende des ganzen Universums, durchgittert in nie dagewesener Kraft das ganze gegenwärtige Leben. Auf dieses Princip ist alles Große zurückzuführen, was die Zeit gebiert. Was nicht berührt ist von diesem Principe, das riecht nach Leichen und Mittelalter, liegt im Wege als tobtte Masse und hemmt Entwicklung und Fortschritt.

Aber dieses Princip als das innere bewegende der gegenwärtigen geschichtlichen Stellung innerhalb der Wirklichkeit des Lebens gefunden zu haben, genügt dies schon, um es als ein berechtigtes, stilles zu erkennen, das uns nöthigt, und Alle in ihm als dem gemeinschaftlichen Mittelpunkte zu vereinigen?

Fragen wir an in der höchsten Sphäre göttlicher Offenbarung. Fragen wir — ist dieses Princip christlich? Die

Religion will man doch nicht fallen lassen; selbst wenn man ihre Wahrheiten nicht glaubt, äuzelt man doch damit und bemuht sie zu allerlei Vorstuck.

Die Religion, das läugnet doch Keiner, ist der Heiber, der Alles umspannt, die Luft, in der Alles athmet, der Kern und Mittelpunkt, in den alle noch so verschieden auslaufende Strahlen menschlicher Geistesthätigkeit als in ihre letzte Heimath zusammengehen.

Ist aber nicht die tiefste Grundlage der Christlichen Religion dieses Gegenseitigkeitsverhältniß des Ehtlichen und Weltlichen, des Allgemeinen und des Besonderen, Einzelnen?

Ist dieses nicht gerade die weltbistorische Stellung des Christenthums, daß es die großen Gegensätze, die der Weltgeist bis dahin herausgestellt, die orientalische Anschauung eines abstrakt Uebernntlichen, (Allgemeinen), und die hekenische und römische Anschauung eines abstrakt Sinnlichen (Besonderen, Einzelnen) — daß es diese beiden großen Gegensätze zusammenzog; daß es den himmlischen Vater als einen persönlichen fahte und ihn Theil nehmen ließ an allem Einzelnen, so daß, wie es bildlich heißt, kein Sperling ohne des Herrn Willen vom Tische fällt — und hebt nicht das Christenthum alles Einzelne aus seiner Vereinzelung heraus an das allgemeine Vaterberg, diesen Gnadenhort alles Endlichen und Bedrängten? Und hat das Christenthum so nicht zum ersten Male das Wort Liebe, in seiner heiligsten, tiefsten Bedeutung in die Geschichte gerufen?

Und jenes ausgesprochene Princip der gegenwärtigen geschichtlichen Stellung wäre nicht Christlich? Die Frage Stirn an Stirn, wer wagt es, dies zu läugnen? Ist es nicht

Liebe, wenn der Einzelne seine Selbstsucht durchbricht und sich an das Allgemeine hingiebt? Ist es nicht Liebe, wenn sich dieses Allgemeine als der Schoß hinbreitet, worin das Einzelne sich zum Ganzen verklärt? Die tiefste Grundwahrheit der christlichen Religion stützt mit jenem Principe zusammen. Und herüber aus ihrer Klarheit nehmen wir den hohen Begriff der *Gemeinde* in die Wirklichkeit der Geschichte hinein. Hier entsäuert sich der Einzelne seiner Einseitigkeit, giebt sich an das Allgemeine hin, vergißt sich in dem Ganzen, opfert diesem höhern Ganzen sein ganzes Selbst. Dieses Ganze aber nennen wir die vernünftige Welt von Ewigkeit, alle die stitlichen Mächte, die als die unverrückbaren Grundlagen im Geistesreich feststehen, jene Welt, die der Sonne vergleichbar Alles erleuchtet, nur scheinbar auf und niedergeht, in Wahrheit aber immer sich gleich bleibt, dieses ewige eine Leben gegenüber der Welt des Wechsels. Diese stitliche Welt, diese mit unabweislicher Nothwendigkeit sich ergebende allgemeine Vernünftigkeit, die den Wechsel durchzieht und beherrscht, diese ist der Altar, zu dem Alles Einzelne wallt im Leben, hier brennt das Feuer, das die Schlacken der Selbstsucht hinwegnimmt, eine gottgefüllte Gemeinde ist die ganze Menschheit, einzig sind Alle und das Einzige ist in Allen, und der unsichtbare Priester, der Alles weicht, ist der allgemeine über Alle aufgeschüttete Geist, die Friedenstaube, die über Allen schwebt.

Wer läugnet noch, daß das aufgestellte Princip christlich sei? daß es allgemein gültige Wahrheit anerkennen dürfte?

Der gute, der stitliche Mensch, wodurch ist er denn gut und stitlich, wenn nicht dadurch, daß er seinen Einzelwillen verklärt mit dem allgemeinen Willen? Mag er eine That in die Erziehung bringen, welche er will, im letzten Grunde führen wir sie

immer auf diese Durchbringung des Allgemeinen und des Besonderen, Einzelnen zurück.

Welche Seligkeit schmeckt der, der eine gute, schöne That als solche that, frei von jeder Rücksicht auf sich selbst, lediglich der That selber wegen, weil sie gut und schön war? Wie fühlt sich der in solch' einem Augenblicke so leicht, denn nicht selber trägt er sich ja; er wird getragen von dem allgemeinen Geiste in jenes Reich, wo die Harmonie des Sittlichen wohnt. Und wer hätte nicht schon bei Andern eine That solcher Art frei anerkannt und bewundert; wenn hier langgenährte Vorurtheile schwanden; wenn der Wahn vor dieser Sonne der allgemeinen Vernünftigkeit erlosch; wenn das, was man Convenienz nennt, durchbrochen wurde und nichts galt und nichts herrschte, als das Ewige und Unwandelbare im Menschen!

Eine solche That, sie sei klein oder groß, sie werde gethan auf den Höhen der Geschichte, in Palästen, oder in Hütten ist gleich herrlich und adelig, ist auf allen Stufen, auf jeder Sprosse der himmelftreibenden Leiter dieser Endlichkeit der gleiche Ausdruck der wahren, positiven Freiheit des Willens, desjenigen Willens, der das Sittliche will, weil er es will; denn er kann auch anders wollen, er kann sich losreißen aus dem sittlichen Verbande der allgemeinen Vernünftigkeit, und hier ist es der böse Wille. Der böse Wille ist immer Vereinzelung, er ist das Einzelne und Besondere ohne die Vermittelung mit dem Allgemeinen.

Und das in nie dagewesener Kraft das gegenwärtige Zeitalter durchbringende Princip der Vermittelung des allgemeinen Geistes, und des besondern, einzelnen Geistes — dieses Princip wäre nicht christlich, nicht sittlich, nicht moralisch schön?

Wahrlich, unsere Zeit ist dadurch groß, daß sie den innern geistigen Kern des Christenthums nicht innerhalb des kirchlichen Lebens allein genießen will, sondern daß sie diesen gesunden Saft in das Blut der geschichtlichen Entwicklung hineinzupressen bemüht ist und dadurch, jeder Tag ist Zeuge, einen nie dagewesenen Glanz der Erscheinungen hervorzaubert, der da unmöglich ist, wo nicht diese organische Wechselbeziehung des Allgemeinen und des Besonderen, Einzelnen in solcher Kraft sich herausbringt.

Innerhalb der Welt des Staatsorganismus spricht sich jenes Princip in dem allgemeinen Schrei nach Constitution aus. Das constitutionelle Princip ist eben seinem Begriffe nach kein anderes, als Einheit des Allgemeinen und Einzelnen; Constitution nichts anderes, als die Sicherstellung, daß der Einzelwille nicht in Willkür herrsche, sondern in den allgemeinen Willen aufgehe. Der constitutionelle Staat ist der christliche Staat, d. h. um nicht mißverstanden zu werden, der Staat, wie er der innersten, tiefsten Idee des Christenthums, die die stütteste der stütlichen Welt ist, entspricht.

So mein' ich, ist das Princip der gegenwärtigen geschichtlichen Stellung das Princip der Durchbringung des allgemeinen Geistes; und des besondern, einzelnen Geistes, so mein' ich, kann man dieses Princip als ein, allgemeine Wahrheit ansprechendes, gütiges hinstellen, denn die höchste Sphäre göttlicher Offenbarung hat dieses Princip, wenn auch in anderer Fassung, zu ihrem Inhalte.

Die Literatur nun, das weite Feld der Schriftsprache, ist die eigentliche Schatzkammer jenes großen Inhalts. Hier be-

gegnen wir den glänzenden Resultaten, die jenes Princip hervorrufen.

Wir hätten also die Entwicklung der großen Epoche der deutschen Literaturgeschichte vom Jahr der Ibronskennung Friedrichs des Großen bis zur Gegenwart als einen Weg zu jenem Principe der Neuzeit hin zu verfolgen und zu sehen, wie die Erscheinungen nach und nach, in gewissen Stufengängen, jenem Ziele sich entgegen bewegen. Dies muß Ordnung in die Masse des aufgehäuften Details bringen.

Indem wir nun aber unsern Gegenstand näher in's Auge fassen und uns erinnern, daß es die Geschichte der Entwicklung der Kunstilliteratur der letzten Epoche ist, welche uns in vorzüglichem Maße beschäftigen wird, so muß uns dieser weitere Fortschritt auf unserm Felde nothwendig zu der Prüfung führen, wie sich das Wesen der Kunst, also die Idee der Schönheit, zu dem an die Spitze gestellten Principe verhält.

Dies nun ist der wichtigste Punkt in Bezug auf das ordnende Gesetz in der Mannigfaltigkeit des uns vorliegenden Stoffes. Die Frage, wie verhält sich das Wesen der Kunst zu dem an die Spitze gestellten Principe, ist keine andere, als die, welche Stellung nimmt die Kunst der geschichtlichen Entwicklung gegenüber überhaupt ein; wie verhalten sich die Kunstprodukte zu den andern Erscheinungen im Leben?

Nach diesem Verhältniß allein muß sich unser Urtheil über das allgemeine Wesen der Kunst sowohl, als auch über die einzelnen Verwirklichungen derselben, die Kunstwerke, stellen.

Die nächste Frage also, die wir hier aufzuwerfen hätten, wäre die: Was ist Schönheit?

Ob es bezweifelt werden, daß es gelingen könne, auf

die freie Welt der Kunst die denkende Thätigkeit zu richten und damit zu Meisterstücken zu gelangen. Der schöpferische Geist des Künstlers, hieß es, müsse unmittelbar aufgenommen, unmittelbar empfunden, könne nicht mittelbar durch das zersetzende Denken zergliedert werden. Wahr ist es, keiner verargt es dem ausübenden Künstler, wenn er sich mit dem Denken über seine Kunst nicht allzuviel quält. Er hat ein Recht zu sagen, die Wonne des Schaffens, wovon das Gelingen abhängt, besteht eben darin, daß ihm Hören, Sehen und Denken vergeht. Unterstützt ihn nicht die allgemein gemachte Erfahrung, daß das verständige Denken der schaffenden Gewalt des Genius in die Fänge fällt, daß die Werke der Kunst wirklich in einem solchen Zustande des Versunkenseins in den Reiter der Idee geschaffen werden, daß von einem eigentlichen reflektirenden Bewußtsein nicht die Rede sein kann? Das eben stemmt den großen Künstler, daß er die ewige innere Vernünftigkeit des Wirklichen schafft, wenn auch im Feuer der Begeisterung das volle, ganze Bewußtsein seiner That ihn nicht beglückt. Der im Schaffen begriffene Künstler ist ein ganz anderer, als der nach dem Schaffen das Fertige betrachtende Künstler. Wie groß mag oft das Entzücken sein, wenn in Augenblicken ruhiger Betrachtung der Künstler nun erst, was er geschaffen, sieht! Daher hört man große Künstler von einer inneren Stimme, von einem Genius reden, der ihnen nicht zu allen Stunden komme. Daher jenes bekannte Raybaclische „io mi servo di certa idea, che me viene al mente“: ich halte mich an ein gewisses Bild, das in meine Seele kommt.“ —

Aber diese certa idea ist zunächst nichts anderes als ein Gedanke, wenn auch der Künstler darunter einen Gedanken in be-

stimmter Gestalt, in bestimmter sinnlicher Erscheinung verliert; wenn er auch mit seinem Spruche sagen will, daß er auf jenen Augenblick warte, wo der Genius in ihm erwache, der ihm die Gedanken, die er auch sonst haben kann, in der Weise zuflößt, daß sie sogleich ihr Bild mitbringen, ihr äußeres sinnliches Bild, in dem sie erscheinen. Ist nun diese *certa idea* zunächst nichts anderes als ein Gedanke, so muß ihr auch von Seiten des Denkens, weiter des Denkens beizukommen sein. Ja, der Gedanke, die ewige innere Vernünftigkeit des Denkens ist das flüssige Element, in dem Alles, was vom Geiste stammt, lebt und webt. Was wäre die Kunst, was wäre überhaupt irgend eine Manifestation des Geistes, wenn sie sich nicht dem Denken erschloße? So sind also Kunst und Wissenschaft sich nicht feindlich entgegengesetzt. Ihre Trennung ist keine absolute, nur eine relative; wo sie in absoluter Bedeutung auftreten, da gehen ihre Pole zusammen. Und was sie in ihren tiefsten Beziehungen vermahlt, ist die Macht der Religion, über deren Altären die Kunst ihre herrlichsten Erzeugnisse aufrichtet, in deren Heiligtum sich die Wissenschaft nach überwundenem Zweifel stets zu retten weiß. Woher der geheimnißvolle Zug der größten Künstler nach der Friedensstätte der Religion — im weiten Sinne ist ja auch die Natur, die Geschichte dieser Tempel des Sittlichen — woher dieser Zug, wenn nicht von einer dem Geiste innewohnenden Verwandtschaft leidet Erhären? Ja, woher der Stempel der Wahrheit und Gültigkeit dieser Verwandtschaft durch alle Zeiten hindurch, wenn nicht durch die Waffen des Denkens vertreten und vertheidigt?! —

Lassen Sie uns also auch hier kein Mißtrauen fassen gegen Philosophie, gegen ein Verfahren, dessen Zweck es ist, mit dem Gedanken in die Welt der Kunst einzuklingen. Es ist ja die Ab-

sicht, den Genuß, die nicht zu läugnende unmittelbare Begeisterung und Erhebung, dieses Hinweggetragenwerden über die kalte Wirklichkeit, das und im Anschauen großer Kunstwerke überkommt, vor dem Forum des vernünftigen Denkens zu rechtfertigen. Es ist die Absicht, zu zeigen, daß die Kunst kein Gaukelspiel sei, daß man sich nicht zu schämen brauche, von ihrer Gewalt in seinem tiefsten Inneren berührt zu werden.

In unseren Tagen kann diese Rechtfertigung nicht schwer werden. Es sind in der neuesten Zeit die größten Resultate für die Betrachtung und Auffassung der Kunst gewonnen worden. Die herrschende Philosophie der Gegenwart, die man die Schelling-Hegelsche wird nennen müssen, hat, mag man über ihre anderweitigen Bewegungen denken, wie man will, wenigstens hier, der Kunst gegenüber, die Wahrheit in einer Weise gefunden, welche die Möglichkeit eines Umsturzes nicht absehen läßt. Wenn das wissenschaftliche Denken früher mit einer gewissen Scheu großen Kunstwerken sich näherte, weil aus ihnen heraus eine Unmittelbarkeit des Gehaltes sprach, dessen Zauber es nicht begriff, so dringt es jetzt in das innerste Herz eines Kunstwerks, dessen tiefstes Leben und verborgensten Pulsschlag begreifend und bewundernd.

Wir wollen in der nächsten Vorlesung in den Denkformen jener neueren Philosophie näher auf den Begriff, auf die Idee des Schönen, auf das eigentliche Kunstideal eingehen. Die Frage wäre also diese: Was ist denn nun eigentlich Schönheit? Wie muß das Object beschaffen sein, das wir schön nennen, das nicht ich nur, oder ein Anderer nur schön nennt, sondern das wir Alle werden gezwungen werden, schön zu nennen, das also schön ist trotz dem verschiedenen Geschmacke vieler verschiedener Einzelner? Denn nur ein solcher, in sich freier, unabhängiger, also

objectiver Gegenstand, wird jene durchgreifende Macht ausüben können, wie wir wissen, daß sie ein Kunstwerk auszuüben im Stande ist.

Zweite Vorlesung.

Blicke in die Aesthetik. Die Idee der Schönheit. Verwirklichung derselben im großen Ganzen der Geschichte nach den drei Zeiten des Orientalischen, des Classischen und des Romantischen. Kurzgefaßte Charakteristik der einzelnen Künste in ihrer Stellung zur Poesie.

Es sollte der Vorwurf dieser Vorlesung sein, vom Standpunkte der modernen Kunstphilosophie*) näher auf den Begriff und die Idee der Schönheit einzugehen, um zu sehen, wie sich das Wesen der Kunst zu dem an die Spitze gestellten Principe verhalte.

Wir wollen die verschiedenen Ansichten und Urtheile über das Schöne, die sich historisch geltend gemacht, hier nicht wiederholen; nur einer jener Erklärungsweisen wollen wir eine besondere Aufmerksamkeit schenken, da sie uns, indem wir sie kritisch beleuchten, über ihre Einseitigkeit hinaus in das wahre Gebiet des Kunstschönen einführen wird.

Dies nämlich ist das Schöne erklärt worden als das Natur-

*) Vergleiche: Hegel's Aesthetik und das treffliche Werk H. Th. Vischer's Ueber das Erhabene und Komische, ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen. Stuttgart 1837.

gerechte, und man hat für die Kunst als Princip die Nachahmung der Natur aufgestellt. Diese Auffassungsweise, für deren Wichtigkeit man gewöhnlich die Erzählung von den Trauben des Jeuris als Beweis anführt, ist eine noch heut zu Tage weit verbreitete.

Betrachten wir eine untergeordnete Stufe der künstlerischen Thätigkeit das Schaffen des Portraitmalers, oder auch des Landschaftmalers näher, so werden wir gezwungen worden, selbst hier, wo das Princip der Nachahmung auf der Hand zu liegen scheint, über dasselbe hinauszugehen. Der geistvolle Portraitmaler sucht sich zunächst eine Kenntniß der Individualität der darzustellenden Person zu verschaffen; denn diese wird als Geist der eigentlichen Gedanke, das belebende Princip seines Bildes sein. Wenn er die Individualität gefaßt zu haben glaubt und nun an die Bildung der Züge, die diese spiegeln, sich wendet, so wirft er Alles, was in der Erscheinung dem inneren Wesen nicht entspricht weg, und bringt durch diese Reinigung erst das Ideal hervor. Kein Portraitmaler wird seinem Bilde z. B. eine rothe Nase, einen Leberfleck und dergleichen verdrießliche Endlichkeiten geben, gesetzt diese fänden sich auch wirklich in natura vor. Der Künstler thut dies nicht aus Höflichkeit gegen die zu copirende Person, sondern lediglich deshalb, um als wahrer Künstler über die zufällige Naturbestimmtheit hinauszugehen. Ahnte der Künstler im Portrait wirklich nur die Natur nach, so würden wir meist nur langweilige Bilder sehen: denn ein Mensch, der ahnen muß, hat den Freibrief, langweilig zu sein. Während aber der Mund des Eigenden die unzweideutigsten Beweise der Langeweile giebt, zaubert der Maler in die Wellenlinien des Mundes das beredteste Schweigen, in die Augen, die sich schließen möchten,

den eigentlichen Witz der Individualität. — Also bei näherer Betrachtung finden wir, daß selbst der Porträitmaler die Natur nicht abschreibt, sondern, noch einem Andern zustrebend, als die Natur ist, einen Läuterungsproceß mit derselben vornimmt.

Ähnlich ist es mit dem Landschaftsmaler. Denken wir uns, eine bestimmte Landschaft soll aufgenommen werden. Und wenn wir die Maler von aller Welt Eden zusammenriefen, diese Aufgabe zu lösen, wir würden von Jedem ein anderes Bild erhalten. Ein Jeder hätte seinen Geist in dem Bilde ausgeprägt. Und wenn er in der Landschaft dies oder jenes unbeachtet gelassen, dies oder jenes hinzugefügt, sei es das Unbedeutendste, dann schon nicht hätte er das Naturbild nur nachgeahmt. Nehmen wir nun das Ganze, die Seelenstimmung des Bildes, das, was ein solches Werk eigentlich zum Kunstwerke macht, dieses trägt den ursprünglichen Stempel des Menschengeistes, ist nicht das Kunststück eines nachbildenden Triebes. Auch dieses Ganze, diesen Hauch der Seele, würden aber und aber tausend Maler in aber und aber tausend verschiedenen Darstellungen bringen.

Also auch hier entscheidet noch etwas Anderes, nicht die starre Natur allein über die Frage: Kunststück, oder Kunstwerk?

Als der Daguerreotyp erfunden wurde, hörte man häufig die Behauptung aussprechen, nun sei es aus mit der Kunst, und mancher bildende Künstler, der den Genuß seiner Kunst nicht begriff, zitterte im ersten Schreck vor Hungerdnoth. Jetzt schon ist man des Daguerreotyps müde, die Verwunderung und das Veramügen, das man bei seiner ersten Anwendung empfand, ist in Gleichgiltigkeit übergegangen. Kein Künstler zittert mehr vor diesem tothen Lichtbilde.

Diese Erklärung des Schönen also, es bestehe in der Natur-

gemäßheit eines Gegenstandes, das Princip der Kunst sei Nachahmung der Natur, diese Erklärung weist über sich hinaus: ähnlich, wie die Natur selbst über sich hinausweist. Wir sind nicht nur Bürger dieser Welt, sondern auch Bürger einer andern Welt.

Betrachten wir die Natur in ihren Entwicklungsstufen, so finden wir, daß von ihrem untersten Ansat bis hinauf in ihre höchste Sphäre ein Ringen durch sie hindurchgeht, ihre Gesetze, nicht zu zerstören, sondern sie in immer höheren Entwicklungen zu verklären.

Zunächst ist es die unorganische Natur, die in der zusammengeballten Masse ihrer Stoffe zu keiner Gliederung der Theile kommt. Die Gesetze, die hier erscheinen, sind abstrakte — die einer endlosen Regelmäßigkeit, einer nur im Unbegrenzten zu ahnenden Symmetrie. Die schwere lastende Materie nachtet in sich selbst, schließt sich keinem Andern, als sie selbst ist, auf. Dies ist die Natur in ihrer baaren Natürlichkeit.

Auf der Spitze ihrer Entwicklung aber zeigt die unorganische Natur, daß in ihr dennoch ein Trieb ist, sich aus sich selbst heraus zu bestimmen und einem Andern, als sie selbst ist, sich aufzuschließen. Dieser Trieb offenbart sich im Krystallisationsprozeß, worin die Schwere sich dem Lichte öffnet. Der Krystall ist der erstgeborne Sohn der Vermählung des Lichts und der Schwere; auf der Spitze der unorganischen Natur gleichsam der erste Blitz eines kleinen dämmernden Ich. Schon legt im Krystall das Organische in der Einheit der Theile an.

Aber auf einer höhern Stufe organischer Entwicklung als der Krystall steht die Pflanze. Die abstrakten Gesetze, die die un-

organische Natur beherrschen, verschwinden hier — die Freiheit der sich gliedernden Formen wird geboren!

Und was wesentlich ist, die Pflanzenwelt kann nicht für sich selbst und in sich selbst vegetiren; die Pflanze bedarf des Lichtes nothwendig zu ihrer Existenz. Erst das Licht giebt der Pflanze individuelle Selbstthätigkeit. Daher Schelling sehr schön sagt: Hätte die Pflanze Bewußtsein, so würde sie das Licht als ihren Gott verehren.

Beim thierischen Organismus endlich schlägt durch die Materie der Blitz des Selbstgefühls. Die Welt des Geistes feiert ihren ersten Anschlag zunächst noch in dem dumpfen Hinbrüten des Selbstgefühls, dessen freie, individuelle That die Stimme ist. Metalle haben Klang, noch nicht Stimme, sie bedürfen des Anstoßes; in der Stimme offenbart sich der geistig gewordene Organismus. Die Thiere drücken auf das Unzweideutigste die verschiedenen Schattirungen ihres Selbstgefühls aus. Ob ihnen wohl, oder wehe ist — ihre Stimme verräth es. Das Thier aber bestimmt sich noch nicht frei aus sich selbst, es ist noch abhängig von Zufälligkeiten und vorwaltenden Naturbedingungen. Auch ist die Thiergestalt verhüllt; gleichsam als schäme sich die Natur, auf dieser Stufe des Lebens noch nicht das freie Selbstbewußtsein dokumentiren zu können, hat sie sich hier durch allerlei Außerlichkeit, mehr oder weniger starkes Fell, Federn, Haar, Schuppen, Borsten, Stacheln u. s. f. verhüllt. In diesem dumpfen Hinbrüten des Selbstgefühls, in diesem Anstichhineinsummen, in diesem abstrakten Anstichversunkensein bleibt das Thier in das Sinnliche versenkt, wird noch von der Naturmacht der Schwere bestimmt und beugt sein Haupt zur Erde.

Der emporgerichtete menschliche Körper endlich, dieser Baum

derbau der Natur. steht auf der höchsten Stufe der organischen Entwicklung. Hier ruht die Natur von ihrer Riesenarbeit aus und verküert sich im Geiste, für den sie die reinste Hülle gebaut, den Tempel, worin das Verwußtsein des Göttlichen aufgeht, eine Schwere, die nicht wie die unorganische Natur in passiver Unthätigkeit die Einwirkung des Göttlichen erfährt, sondern eine Schwere, die aus sich selbst heraus den Lichtblick des Selbstbewußtseins zaubert. Die Menschengestalt ist nicht verhüllt wie die Thiergestalt. Alles, was in dem inneren Heilighume dieses Wunderbaus vorgeht, vermag sich auf der Oberfläche zu äußern — alle Affekte, Leidenschaften, Schaam, Zorn, der Schmerz in seinen verschiedensten Stufen, Freude, Glück, Seligkeit. So pflegen wir ja zu sagen, und drücken damit aus, daß die Natur mit dem Geiste sich vermählt — so pflegen wir wohl zu sagen: Dieser Mensch ist ganz Schmerz, oder ist ganz Glückseligkeit. Denn Alles an ihm, seine ganze Erscheinung spiegelt den inneren Vorgang im Geiste.

Hier ist die Natur in ihrer starren Einseitigkeit gebrochen, überwunden; hier sänge jenes Reich an, dessen Bürger wir außer Bürgern dieser Welt auch sind; hier ist die Freiheit des Geistes geboren; hier werden wir auch, den einseitigen Standpunkt der Natur als solcher überschreitend, das wahre Schöne, das wahre Ideal suchen müssen. In nichts Anderem besteht es, als in der Ineinköpfung jener beiden Urpole des Universums, in der Ineinköpfung der Welt des Ueber sinnlichen und der Welt des Sinnlichen, Endlichen; ein Gegensatz, den wir auf den untersten Stufen der Natur schroff heraustreten sahen, der aber in immer höheren Entwicklungen sich enger zusammenzog, bis er, in der Sphäre der Menschheit überwunden, sich zur Einheit verklärte. Die Natur als

solche also kann nicht die höchste Schönheit darstellen; die Natur ist allerdings ein wesentliches Moment in der Sphäre der Schönheit — ohne erscheinende Natur keine Schönheit — doch das auch, was erscheint, die ewige innere Vernünftigkeit muß zu ihrem Rechte kommen; das Geistige muß sich vermählen mit dem Natürlichen. „Die Wahrheit, die die Kunst darzustellen hat, sagt Hegel, ist keine bloße Richtigkeit, worauf sich die Nachahmung der Natur beschränkt, sondern das Äußere muß mit einem Inneren zusammenstimmen, das in sich selber zusammenstimmt, und eben dadurch sich als sich selbst im Äußern offenbaren kann.“ —

Eben die menschliche Gestalt verfinnlicht auf der Spitze der organischen Entwicklung diese Einheit zuerst. Leib und Seele strömen zusammen, wenn ein mächtiger geistiger Akt vorgeht, und unter den Künsten ist es die Skulptur vorzugsweise, die das Kunstideal in dieser Weise, nach dieser Seite verwirklicht.

Im Schönen ist also ein Gegensatz überwunden, wie er in der Natur als solcher immer mehr oder weniger vorkommt, und wie ihn die Reflexion festhält: der Gegensatz der Welt des Liebensinnlichen und der Welt des Sinnlichen, Endlichen, oder: der Gegensatz der Welt des Göttlichen, Geistigen und der Welt des Natürlichen.

Wir unterscheiden im Schönen ein Dreitheiliges, das aber das Kunstgefühl auf einen Schlag, zugleich in sich aufnimmt. Die Trennung nimmt nur die Wissenschaft vor. Dieses Dreitheilige ist: Erstens, ein Geistiges, das innere belebende Princip, der eigentliche Gedanke, jene Raphaelische *certa idea*; es ist das, was wir als den unmittelbaren Ausfluß des Göttlichen betrachten, also Ewiges, nicht zeitlich Vergehendes — sagen wir die Idee. Also das Erste im Schönen ist die Idee. Das Zweite im Schönen

ist zweitens das Moment des Natürlichen, das, worin das erste Moment, die Idee, erscheint — also die sinnliche Erscheinung; denn die Idee muß erscheinen, und zwar muß sie, wie Vischer richtig bemerkt, in individueller, begränzter Gestalt erscheinen, wenn das Schöne soll geboren werden; denn gerade dadurch, daß das Schöne in begränzter Gestalt und entgegentritt, unterscheidet es sich vom Wahren. Das Dritte im Schönen endlich ist die Einheit der beiden ersten Momente, der Punkt, wo beides, Inneres und Aeußeres zusammenstimmt, wo die Idee sich ganz in die bestimmte Erscheinung taucht, und die Erscheinung an ihrer ganzen Oberfläche nur die Idee spiegelt.

Unter Idee aber haben wir nicht das Göttliche in seiner weiten Unendlichkeit zu verstehen; wie wäre dies in einer begränzten Gestalt darzustellen? sondern wir haben, unter Idee eine einzelne, bestimmte Idee, einen einzelnen, bestimmten Gedanken zu verstehen, der als ein Ausfluß der weiten Unendlichkeit des Göttlichen zu betrachten ist. Wenn es dem Künstler gelingt, die Verlöbning dieser bestimmten, einzelnen Idee mit der endlichen Wirklichkeit darzustellen, so öffnet sein Kunstwerk die Perspective in alle Himmel des Göttlichen; denn der Gegensatz des Göttlichen, Ewigen und des Weltlichen, Zeitlichen in einem einzelnen Falle überwunden, giebt uns die selige Gewißheit, daß dieser Zwiespalt absolut gelöst, daß in der höchsten Idee dieser ganze Gegensatz aufgehoben sei *). So versinnlicht uns der olympische Zeus und der helvetische Aroll die Idee der göttlichen Hoheit, die selbst die Leidenschaft des Jornes vergötlicht, und die schwere Materie,

*) Trefflich bei Vischer: Ueber das Erhabene und Komische. Stuttgart. 1837.

der rothe Stein, ist für diese Idee unter der Hand des bildenden Künstlers gleichsam geschmolzen; denn dieser göttliche Gießerbau fließt und spiegelt in jeder Wellenbewegung der Muskeln den Himmel der Idee. So trägt uns Raphaels sirtinische Madonna die Idee der Mutterliebe, die die Weltliebe ist, entgegen und Alles, an diesem Kunstwerke haucht und athmet nur diese Idee der Liebe; ja wir werden im Anschauen dieses Bildes über die bestimmte Gränze desselben hinausgetragen, eine unendliche Perspective öffnet sich, und wollten wir unser Gefühl in Worte fassen, wir würden ausrufen: Ja, Gott ist die Liebe! — So zertrümmert Shakespeare in seinem Lear eine ganze Welt vor unsern Augen, weil eine ewige Idee, die Idee der Familienliebe, in ihrer Heiligkeit nicht geachtet wird, und indem uns der Dichter die furchtbare Verfehrung des Göttlichen zeigt, schlägt er die Welt, die dagegen frevelte, in Trümmer zusammen, daß über ihnen um so leuchtender die Sonne der Idee aufgehe. — So verklärte uns Beethoven im Finale seiner Emoll Sinfonie durch das triumphirende Besaamenthema in Cdur die Idee eines göttlichen Sieges, und wenn bei diesem unsterblichen Sage jedem Deutschen das Herz auseinanderwächst; wenn ein Invalide der französischen Armee mitten im Saale des Conservatoire, als zum zweiten Male das Thema wiederkehrt, aufspringt und sein „Vive l'empereur“ schreit, so ist es zunächst doch nur Holz, das man mit Schaafsdärmen überzogen, und es mit Harz bestrichene Hirschschwänze, ist es Metall, Kupfer, Blech u. s. f., worin sich die Idee verklärte — ja eine Giebelhaut, wie sie die Baute trägt, vergegenwärtigt uns den jüngsten Tag und den Donner des Weltgerichts. Die Architektur endlich, die schöne Baukunst — ihr höchster Preis ist die Verfinnbildung der ewigen Idee der göttlichen Allmacht.

Sie, die Baukunst, wächst aus dem rein sinnlichen Stoff, aus der Erde heraus, lagert sich zunächst in der orientalischen Welt in breiten Flächen hin, die sich in's Immenſe ausdehnen, gliedert ſich zu beſtimmteren Formen in der griechiſchen Welt, namentlich durch den ausgebildeteren Säulenbau, und ſteigt endlich in der Chriſtlichen Welt wie das gläubige Gemüth zu Gott frei in die Bläue des Himmels biß in die Spitze der Spitze ſich verlierend. So begrüßen den, der in die Heimath zurückkehrt, die Thürme ſeiner Vaterſtadt zuerſt und das Herz wird ihm weit; ſo begrüßen in der Fremde die bligenden Thürmſpitzen der Städte den Wanderer zuerſt, und er beſchleunigt ſeine Schritte, denn hier ſind Menſchen, gebildete Nationen; hier haben edle Völker Denkmäler der Kunſt als Sinnbilder des Göttlichen aufgerichtet. So iſt das Schöne in allen Künſten das ſinnliche Scheinen der Idee.

Und ſteigen wir von dieſen Höhen, auf denen das Kunſtideal ſeinen höchſten Ausdruck findet und hier der Religion eng ſich verſchmilzt, ſteigen wir von dieſen Höhen herunter auf untergeordnete Standpunkte des Ideals — untergeordnet, weil der Inhalt nicht ein ſo weiter iſt — ſo finden wir überall, daß es die Einheit des Gedankens und ſeiner ſinnlichen Wirklichkeit, die Einheit der Idee und ihrer Erſcheinung iſt, in deren Zuſammenguß das Schöne geboren wird.

Gehe wir nun die Frage aufwerfen, wie ſich das Weſen der Kunſt, dieſe Idee der Schönheit, zu dem an die Spitze dieſer Vorträge geſtellten Principe verhalte, wollen wir zuvor noch einen weiteren Fortſchritt auf dem Gebiete der Kunſtphilophie machen, indem wir aus dieſer noch abſtrakten Beſtimmung der Idee der Schönheit heraus treten und mit Hegel, erſtenß, nach der Verwirklichung derſelben im großen Ganzen der Geſchichte fragen,

und, zweitens, nach der Existenz dieser Idee als besondere, einzelne Kunst.

Für die Folge dieser Vorträge, namentlich zur Charakteristik der Richtungen der Gegenwart, ist die Beantwortung der ersten Frage: Wie hat sich die Idee der Schönheit im großen Ganzen der Geschichte verwirklicht — von der größten Wichtigkeit.

Wir begegnen hier einem glänzenden Resultate der Aesthetik Hegels. Nachdem Hegel im ersten Theile seiner Aesthetik von der Idee des Kunstschönen, oder dem Ideal gehandelt, giebt er im zweiten Theile die Entwicklung des Ideals zu den besonderen Formen des Kunstschönen und weist die wesentlichen Unterschiede nach, in denen sich das Ideal verwirklicht.

Diese besonderen Formen der Kunst kann die Wissenschaft nicht nach Willkür aufstellen, sondern es ist die innere Entwicklung des Ideals selber, die nach Außen strebt: es ist die Idee des Schönen selbst, die sich zu diesen besonderen Formen und Gestaltungsweisen ausbreitet. Der Fortgang der historischen Entwicklung ist also als ein innerer Fortgang der Idee in sich selber zu betrachten.

Ein Blick auf das Gesamtgebiet der Kunstthätigkeit aller Nationen führt auf drei große Hauptformen der Kunst, in denen sich das Ideal in sich selbst verwirklicht. Diese drei großen Hauptformen der Kunst sind: 1. die orientalische oder die symbolische Kunstform, 2. die griechische und römische, die antike oder die klassische Kunstform und 3. die romantische oder die christliche Kunstform.

Wir haben nicht vergessen, daß das Schöne sein Wesen in der Einheit der Momente des geistigen Inhalts und dessen äußerer Erscheinung hat. Diese Ineinverbildung des Geistigen und des

Natürlichen, der Idee und ihrer Erscheinung, ist das eigentliche Ideal.

Die Verschiedenheit nun jener drei großen allgemeinen Weltanschauungen und Kunstformen ergiebt sich nach der niederen oder höheren Vorstellung der Völker von dem göttlichen Wesen; ergiebt sich, näher auf Kunst bezogen, je nach der niederen oder höheren Fassung des Geistigen, (der Idee) das, dem Wesen der Kunst entsprechend, mit dem Natürlichen (der Erscheinung) zur Einheit zusammengeschlossen werden muß.

Nun sind die ersten Vorstellungen der frühesten Völker von dem göttlichen Wesen, der Welt des Geistes, noch ganz unbestimmt; daher auch die äußere Erscheinung, die sie, dem Kunsttriebe folgend, diesen Vorstellungen zu geben bemüht sind, unbestimmt ist. Idee und Erscheinung kann in diesem Verhältniß nicht zusammenstimmen. Das Ringen, die Einheit zu gewinnen, ist vorhanden. Wie die Natur vom Unorganischen bis zum Organischen hinauf nach dem Ideellen ringt, so hat umgekehrt der Geist der Völker gerungen, für seine Ideale eine Natur, eine äußere Erscheinung zu gewinnen. Wie die Natur auf den ersten Stufen dieser Entwicklung, wo eine organische Gliederung der Theile noch nicht Statt gefunden, eine abstrakte Leere zeigt, so zeigen die ersten Kunstgestaltungen der Völker, wo eine organische ineinsbildung des Geistigen und Natürlichen noch nicht gewonnen, gleichfalls eine solche Leere, eine solche abstrakte Unbestimmtheit.

Und dieses Gepräge tragen die Kunsterscheinungen der orientalischen Welt.

Die Weltanschauung des Orients ist eben diese, das Göttliche zu fassen als ein Wesen, das die Welt nicht frei aus sich entläßt, das jenseits der Welt in leerer Allgemeinheit thronet; dessen Ver-

hältniß zur Welt nur darin besteht, alles Einzelne in ein allgemeines Meer der Unterschiedlosigkeit zu versenken. Das Individuelle gilt nichts, ist nicht frei, ist der Sklave einer ungeheuren Abstraktion.

Da auf dieser Stufe des Weltbewußtseins das Verhältniß des Göttlichen und des Weltlichen ein getrübtcs, in sich gedrohenes ist, und da eben die Kunst nach ihrem tiefsten Wesen die Einigung dieser Axpole des Universums in begränzter Gestalt zu verständlichen hat, so kann es hier zu einem Zusammennehmen von Idee und Erscheinung nicht kommen.

Daher greift denn, da der Kunsttrieb einmal vorhanden ist, und für die inneren Vorstellungen eine äußere Wirklichkeit soll gefunden werden — daher greift denn der Geist auf dieser Stufe nach einer äußeren, sinnlichen Gestalt, die, statt die notwendige Norm des Wesens der Idee zu sein, nur willkürlich gewählt ist, die nur so aufgerafft ist aus der Reihe der sinnlichen Erscheinungen, und die nun, gleichsam durch einen Akt der Gewalt, eine geistige Bedeutung aussprechen soll, gleichviel ob diese durch ein solches Zeichen wirklich ausgedrückt ist, oder nicht.

Dieses Zeichen nun nennt Hegel Symbol und zwar in sofern, als es ein willkürliches, zufälliges Zeichen ist, nicht als ein organisch nothwendiges, der darzustellenden Bedeutung entsprechendes erscheint.

So nennt Hegel die ganze orientalische Kunstanschauung eine symbolische und bezeichnet diese Stufe als Vorkunst.

Fragen wir, welche der Künste dieser symbolischen Anschauung am meisten entspricht, so müssen wir sagen — die Architektur. Ihr in sich unbestimmtes und schwer zu greifendes Material, die unorganische Natur, das Massenhafte und

Schwere entspricht der Unbestimmtheit der geistigen Anschauungen, die verflüchtigt werden sollen.

So fällt in der orientalischen Weltanschauung das Schlaglicht auf die eine Seite in der Idee des Schönen, auf das Moment des Geistigen; aber dieses ist abstrakt gefaßt, d. h. als ein nur über Sinnliches, nicht zugleich im Sinnlichen sich offenbarendes.

So tritt der Gegensatz, der im Schönen überwunden ist, zunächst als Gegensatz in abstrakter Weise heraus: der eine Pol im Schönen, das Geistige, Allgemeine, sucht sich im orientalischen Weltbewußtsein zu fügen.

Aus diesem Meere nun des Allgemeinen, des Unbestimmten, aus dem Schoße der orientalischen Räthselnacht bricht hervor die Morgenröthe Griechenlands. Hier rief der Herr in die Welt des Geistes: Es werde Licht — und es ward Licht! die schöne Individualität, die Freiheit des individuellen Geistes ward geboren. Nicht die verhüllte Thiergestalt, nicht dieses dumpfe In-sichhineinbrüten des Selbstgefühls, nein, die freie Bildung des menschlichen Körpers als die ebenbürtige Hülle des ihm eingeborenen Selbstbewußtseins wird hier der Vorwurf der Kunst. Hier setzt die Stufe an, wo mit der Natur jener Läuterungsprozeß vorgenommen wird, woraus das Ideal sich gebiert. Hier verschwindet das Symbol als die durchgreifende Grundfarbe der ganzen Kunstanschauung; denn die menschliche Gestalt kann kein Symbol genannt werden, sie ist kein willkürlich gewähltes Zeichen für eine geistige Bedeutung — „Sie bedeutet sich selbst.“ Das Reich der Räthsel, wie es uns durch die ganze orientalische Kunstmwelt begleitet, ist verschwunden. Alles ist sicher, heiter, klar. Denn das Geistige, das Ueber Sinnliche wird auf dieser Stufe der Weltanschauung nicht mehr als ein nur jenseitiges,

unbestimmtes gefaßt, sondern es wird hineingezogen in die sinnliche Wirklichkeit und in dem Gange des individuellen Lebens zur Bestimmtheit verkörpert. Auf diesem Kunstlandpunkte stehen sich Idee und Erscheinung nicht mehr gleichgiltig einander gegenüber, sind nicht nur willkürlich zu einander gestellt, sondern das griechische Bewußtsein bringt es zur Durchdringung des Gegenstandes im Schönen, eine Durchdringung, die zunächst nur als eine Deckung beider Pole anzusehen ist. Daß Oedipus das Räthsel der Sphinx löst, ist eine schöne Allegorie der historischen Wahrheit, daß der freigewordene griechische Geist durch den Witz der zu ihrem Rechte gelangten Individualität die orientalische Weltanschauung durchbricht und überwindet. „Mensch“ ist die Lösung des Räthfels. Die Sphinx stürzt sich in den Abgrund, und ein neuer Geist bahnt sich einen neuen Weg.

Das Räthsel der unmittelbaren Wirklichkeit, das diese in sich abgeschlossene Einigung des Geistigen und Natürlichen dem Bewußtsein entgegenbringt, ist die menschliche Gestalt, die schöne leiblich erscheinende Individualität. Und fragen wir hier wieder, welche Kunst diejenige sei, die dieser Anschauungsweise der griechischen Welt am meisten entspricht, so müssen wir die Skulptur nennen.

Alle Aeußerungen des griechischen Volksgenies — die Kunstgestaltungen nicht allein — tragen dieses Gepräge der Skulpturartigen, des in sich Fertigen, frei und edel Gemessenen. Charaktere wie Plato, Perikles, Sokrates, Demosthenes sind wie aus Stein gehauen, ideale Künstler ihrer selbst, wie Hegel so schön sagt, Individuen aus einem Guß, Kunstwerke, die wie unsterbliche todlose Götterbilder da stehen, an welchen nichts Zeitliches und Todewürdiges ist.

Der Staatskörper ist gesund durch dieses Blut, das in ihm circulirt. Auf offenem Platz, im Angesichte des offenen, freien Himmels donnert das lebendige Wort, trifft jedes Ohr, jeden Sinn. Wo der Einzelne in seinem Rechte gefährdet wird, da kann sich nichts verstecken, sich nichts im Dunkeln breit machen. Ein Jeder wendet sich an das versammelte Volk. Als die Ebbne des Sophokles ihren alten Vater anklagten, er habe den Verstand verloren und könne sein Vermögen nicht verwalten, da trat der greise Dichter auf offenem Markt vor alles Volk und las zum Beweise, daß er den Verstand nicht verloren, seinen eben beendeten Oedipus auf Kolonos vor, und er hatte sich gerechtfertigt. So lehrten die Weltweisen in den offenen Hallen der Tempel die Wahrheit. Alles war in die unmittelbare Gegenwart gerufen. Die Götter kamen vom Olymp und schmückten und verherrlichten das Leben: die ganze Natur sah aus tausend und tausend Götteraugen. Alles war Lebendigkeit, frisches individuelles Leben. Und so singt Schiller, von dieser heitern, freien Welt umflüßelt:

„Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder.

Goldes Blütenalter der Natur!“ —

Dieses, daß das griechische Bewußtsein das Recht des Individuellen geltend machte, führte hier das Schönheitsgefühl zur Begränzung, während dieses in der orientalischen Welt in dem Unbegränzten und Maafloren sich zu befriedigen suchte.

So fällt in der griechischen, oder der klassischen Kunstausschauung, im Unterschiede von der orientalischen, das Sch्लाsliche auf die zweite Seite in der Idee des Schönen, auf das Moment des Natürlichen, nämlich Wirklichen, Individuellen.

In der klassischen Kunstform ist also ein notwendiger Punkt in der Entwicklung des Ideals, der Punkt der Deckung beider

Seiten des Schönen, zu seinem Rechte gekommen, aber einseitig in seiner Starrheit festgehalten.

Der griechische Geist hat den Gegensatz, der im Schönen verborgen liegt, zwar überwunden, aber die höchste That des künstlerischen Genies, wo er diesen Gegensatz beraußstellt, ohne sich in ihm zu verlieren — diese That hat er nicht vollzogen; diese war einer höheren Fassung des Ideals vorbehalten.

Die höchste Entwicklung erlangt der Weltgeist im Christenthume. Auf dem Standpunkte der christlichen Anschauung wird das Individuelle nicht in seiner Einseitigkeit festgehalten, wie dies im Klassischen geschieht, sondern es wird durch einen unendlichen Inhalt, den es in sich aufnimmt, gleichsam flüssig gemacht. Im christlichen Bewußtsein ist der Geist als wahrhafter, konkreter, unendlicher Geist gefaßt, der sich durch seine Leiblichkeit nicht mehr begränzt, nicht mehr vollständig darin sich befriedigt fühlt, wie dies im Klassischen geschieht — nein, als Geist, der es vermöge seiner Unendlichkeit vermag, alles, was Form ist, zu durchbrechen, durch alle Himmel zu fliegen, sich mit Gott, der nun ein Gott nicht des Reides, sondern der Liebe und der Gnade ist, auf die unmittelbarste Weise zusammenzuschließen — ein Geist, der es aber auf der andern Seite, auch vermöge seiner Freiheit, vermag, wider in sich selbst zurückzukehren, eine Heimath, die der orientalische Geist in seinem Hinausstreben in's Maßlose und Unendliche nicht wiederzufinden wußte.

Das Christenthum hat den großen Gegensatz des Weltgeistes, den der orientalischen und den der klassischen Anschauung überwunden; es hat die Verödung der Welt des Göttlichen und der Welt des Endlichen erreicht; und hoch oben, wo die Welten zusammengehen, steht der höchste und größte Mensch der Erde.

Jesus Christus, als der Mittler, als der Vermittler dieser Gegensätze. Damit geht für die Kunst eine neue Welt auf. Hier sind die beiden Pole in der Schönheitsidee nicht getrennt, wie in der orientalischen Kunstanschauung, auch nicht voneinander in der Deckung begriffen wie im Klassischen — nein, hier strömen sie, ihre Unterschiede zur Geltung bringend, fließend durch einander, ohne die letzte Einheit zu verlieren. Hier erst entwickelt sich in dem Auseinanderbreiten des Mannichfaltigsten, in der furchtlosen Herausstellung des großen Weltrisses von Ideal und Wirklichkeit, die ganze Fülle jener Einheit, wodurch das Schöne das Schöne ist. Das ist die wahre Einheit, die die schwindelndsten Gegensätze zusammenbindet und sich so stark zeigt, daß sie diese Gegensätze frei aus sich entlassen kann, nur um sie so siegreicher wieder in ihren Frieden zurückzunehmen.

So harmonisiert die christliche oder die romantische Kunstform mit dem eigentlich Idealen in der Idee der Schönheit, mit der Einheit, derjenigen Einheit, die in vollkräftigster Gesundheit ihre Unterschiede in sich erfaßt.

Für diesen reichsten Inhalt mußte sich der romantische Geist gedungen fühlen, nach Darstellungsmitteln zu greifen, die der Unendlichkeit seiner Anschauungen nicht eine so feste Gränze entgegensetzten, sondern diesen einen weiteren Spielraum gönnten.

So waren es Malerei und Musik, deren flüssigeres Material der Kunstgenius willkommen hieß, um diesen reichsten Inhalt zu spiegeln: vor allen aber zog die Poesie, als die umfassendste der Künste, diesen neuen Himmel in ihren Schoß wie in ein großes Meer.

Hegel sagt sehr treffend: „So sucht die symbolische Kunst jene vollendete Einheit der inneren Bedeutung und äußeren Ge-

stalt, welche die klassische in der Darstellung der substantiellen Individualität für die sinnliche Anschauung findet — die romantische aber in ihrer hervorragenden Geistigkeit übersteigt."

So tritt die Idee der Schönheit in den Unterschieden der orientalischen, der klassischen und der romantischen Kunstformen, deren Weisen Unterschiede innerhalb der Idee des Schönen selber sind, im großen Ganzen der Geschichte zur Verwirklichung heraus.

Ein weiterer Fortschritt endlich auf dem Gebiete der Kunstphilosophie sollte uns zur Existenz der Idee der Schönheit als besondere einzelne Kunst führen. Wir wollen hier nur in flüchtigen Umrissen das System der einzelnen Künste vorführen.

Architektur, Skulptur, Malerei, Musik, Poesie — die Zielung dieser Künste, der einzig freien Künste, muß sich ergeben je nach der niederen oder höheren Bildungsfähigkeit des Materials jeder einzelnen Kunst, mittelst dessen sie das Geistige, die Welt des Göttlichen, in die Erscheinung bringt.

In der Architektur ist die unorganische Natur, in ihrer vorwiegenden Materialität das Mittel der Darstellung; in der Skulptur auch noch der Stein, aber seine Schwere bis zur letzten Gränze dem Geiste entgegengeführt. Die Malerei nimmt den Prozess der Farbe zum Erscheinungsmittel, in der Fläche sich ausbreitend, das Materielle in der Vermählung mit dem Lichte gleichsam flüssig machend, um dem Geiste den Durchbruch zu erleichtern. Architektur, Skulptur, Malerei sind die bildenden Künste, die vorwiegend noch an die Materialität ihrer Erscheinungsmittel, an die Räumlichkeit, geknüpft sind.

Einen weiteren Fortschritt in der Vergeistigung des Materials macht die Musik. Sie verkörpert ihre Ideale im Ton. Der Ton

ist ein Materielles, das in jedem Augenblicke seines Daseins sich als Materielles zu vernichten strebt. Jeder Ton ist gleichsam sein eigenes Grab, um die Auferstehung des Geistes zu feiern. Der Ton ertlingt — und im Augenblicke seines Klingens verflingt er wieder, und nichts Materielles bleibt zurück; der Ton stirbt für die Unsterblichkeit der Ideale, die er erzeugt, und die er einzig als Ideale zurückläßt.

So wird im Stufengange der Künste, deren successive Entwicklung sich im Verlauf der Weltgeschichte im Wesentlichen in der dargelegten Folge vollzieht, das Material der einzelnen Kunst, das Erscheinungsmittel, das zweite Moment im Schönen, das Natürliche, immer mehr und mehr vergeistigt, immer mehr und mehr befähigt, einen höheren geistigen Inhalt in sich aufzunehmen.

Welches ist nun das Erscheinungsmittel der Poesie? — Dies ist die Vorstellung, das innere Vorstellen der sinnlichen Wirklichkeit vermöge der Einbildungskraft. Hier verschwindet das Materielle ganz, das Mittheilungsmittel wird selbst ein geistiges.

Wir wollen dies näher zu verdeutlichen suchen und dabei die Fähigkeit der Darstellungsweisen der anderen Künste prüfen.

Nehmen wir die Vorstellung „Baum“. Der bildende Künstler ist gezwungen, einen bestimmten Baum und sinnlich vorzuführen. Der Maler bringt diesen bestimmten Baum in Beziehung zu einer bestimmten Beleuchtung, der Abendbeleuchtung oder der Morgenbeleuchtung, zeigt seine von der Schwüle vor einem Gewitter gedrückte Gestalt, oder sein saftiges Grün nach einem erquickenden Regen und zaubert dadurch, aber immer erhebt sich durch die rein sinnliche Darstellung hindurchgehend, Naturstimmen und weiterhin Seelenstimmungen hervor. — Schon der Tonbildner ist nicht im Stande, einen Baum sinnlich darzustellen:

wohl aber vermag er es, eben wegen des vergeistigten Erziehungsmittels der Musik, die Seelenstimmung, die uns etwa in einem Walde überkommt, zu erzeugen. Durch den Weber'schen Dreischuß hindurch waltet in der Musik als solcher diese Stimmung des Waldelebens. Ein durch einen unglücklichen Schuß erblinder Jäger, vor den jubelnden Chör des letzten Aktes gebracht, würde vielleicht, auch ohne die Worte zu verstehen, rein von der Musik bewegt — nach der Pöfse verlangen. Die Musik also hat es mit Stimmungen zu thun. Wie die Musik nun, ist die Pöfse unvermögend, die sinnlich lebendige Gegenwart eines Baumes zu zeigen. Sie bedient sich der Sprache als eines äußeren Zeichens und sucht die Vorstellung des Baumes, die im Bewußtsein schon liegt, hervorzuholen; gleichsam aus dem verborgenen Schachte der Seele, worin Alles von Vorstellungen der sinnlichen Wirklichkeit lebt und weht, sucht sie gerade diese Vorstellung als aus dem Durcheinander des Ganzen ausgehoben hervorzubringen. In dieser Absicht schon liegt es, daß die Pöfse die Vorstellung in möglichst bildlicher Bestimmtheit ausdrücken muß, daß sie nicht bei der prosaischen Bezeichnung darfst stehen bleiben. Wenn ich sage „Baum“, so ist damit noch weiter keine bildliche Bestimmtheit der Vorstellung gegeben. Ich habe damit eigentlich nur einen Begriff, und zwar einen abstrakten Begriff; denn wie Vieles heißt Baum. Schon wenn ich sage: „Trauerweide“, bin ich zu einer Bestimmtheit der Vorstellung Baum fortgegangen, die dem Bewußtsein anfängt lebendig zu werden, die dasjenige im Geiste antregt, was wir den künstlerischen Trieb nennen. Die Pöfse geht aber noch zu weiterer bildlicher Bestimmtheit fort: sie fängt die charakteristischen Merkmale jenes Baumes zu schildern an. Sie spricht von dem hangenden Grün desselben und hat nun

schon die Einbildungskraft so weit gewonnen, daß sie es wagen kann, diese Merkmale mit anderen Vorstellungen in Verbindung zu bringen. Im Unterschiede von anderen Bäumen, die ihre Zweige und ihr Laubwerk kräftig in den Himmel strecken, neigt sich die Weide zur Erde. — Die Poesie nimmt die Vorstellung des Traurigen mit hinzu: das Traurigsein ist aber ein Akt des menschlichen Herzens: nun heißt es — die Weide neigt das Haupt traurig zur Erde. Die Poesie geht noch weiter, nimmt noch andere Vorstellungen mit hinzu und wird diese um so schlagender und schneller hervorzaubern, je mehr es ihr gelungen, die erste, die Hauptvorstellung vor den inneren Geist zu bringen. Wie sie den Baum durch die Hinzufügung „Haupt“ zur Person macht, fügt sie nun auch den Grund der Traurigkeit hinzu — und wenn sie von einem Grabe spricht, daß der Weide hängendes Grün umschattet, so umfängt uns der Friede des Gottesackers — und eine Thräne vielleicht zaubert dir der Dichter in's Auge, wenn er das Bild noch bestimmter und allgemein menschlicher macht und etwa sagt: Wie die Mutter mit hängendem Haar und fließenden Thränen über dem Grabe ihres Kindes, beugt sich dort die Weide und weint auf dem einsamen Hügel.

Hier haben wir als Folge zusammengefügter Vorstellungen die Stimmung gewonnen. Die Stimmung ist ein rein künstlerischer Guß. Wenn die Vorstellungen von der künstlerischen Einbildungskraft nicht so geboren werden, daß sie in der Seele den Hauch der Stimmung erzeugen, so haften an ihnen noch zu viel Prosaisches. Die Musik bewegt sich auch auf dem Gebiete der Stimmung, aber nur der Stimmung. Das ist der große Vorzug der Poesie vor der Musik, daß sie, die Poesie, ihre Vorstellungen zeigt, lebendig macht im Geiste, und ihre Stimmungen, eben durch

die ausgeprägten Vorstellungen bedingt, zu objektiven Stimmungen gesteigelt werden, während die Stimmungen, die die Tonkunst erzeugt, weil die Vorstellungen in einem dunkeln Vordergrund liegen, mehr oder weniger an subjektive Zufälligkeit gebunden sind. Allen denen, die vor einer Beethoven'schen Sinfonie wie vor einem Gewitter fliehen, ist schwer Vernunft zu predigen. Es ist gar müßlich, Einem zu beweisen, ein Musikstück müsse ihm gefallen aus den und den Gründen. Das Tonwerk ist vertraut; wir haben die Eigenschaft des Tones kennen gelernt, eine große Sinfonie hat sich als ein ewiger Selbstmörder in die Wellen der Luft gestürzt — wir sehen nicht einmal ihr Grab, woher nun die Beweise nehmen? Aus der toten Partitur? Da wird Jeder, und zumal ein Ungläubiger, auf das Erklingenlassen dringen: denn allerdings ist die Tonkunst erst dann wirklich. Im Augenblicke des Erklingenlassens verklingt aber wieder Alles; indem wir beweisen wollen, verschwindet das, was wir beweisen wollen. — Kurz, wir müssen in der Musik an die Unmittelbarkeit des Gefühls appelliren; wo diese nicht vorhanden ist, da wolle man nicht beweisen, was sich Keiner beweisen lassen kann. Die Musik ist allerdings die innerlichste Kunst und vorzugsweise feiert sie ihre Wirkungen in dem innern Heiligthume des Gemüthlebens, von Außen kann ihr so leicht keine Entweihung beikommen. Anders ist es mit der Poesie: ihre Stimmungen sind bestimmter, sind lebendiger, da sie auf bestimmten Vorstellungen sich aufbauen. Wolte z. B. Einer vor dem Gewitter in Shaffpeare's Lear fliehen — nur muß er nicht fliehen, weil die niederfahrenden Blitze Leser und sterblichen Scene die Nacht einer Schuld in ihm erleuchten, und diese Weltverdris vor allen Schuldigen der Welt ihm unbeha-

lich wird — wollte er fliehen mit der Bemerkung, das sei Nichts; weder für ihn, noch überhaupt sei es etwas, so kann ihm sein Irrthum bewiesen werden an den bestimmten Vorstellungen, die man nöthigenfalls ganz in prosaischer Weise aus der künstlerischen Spiegelung herausnehmen kann; und gegen die Prosa hat bekanntlich kein kluger Mann etwas einzuwenden.

So ist denn die Poesie deshalb die höchste Kunst, weil ihr Material, selbst ein geistiges, den Idealen des Geistes keine feste Gränze setzt. In ihr ist Alles im Flusse begriffen; die Unterschiede der übrigen Künste zieht sie in ihre eine Strömung zusammen; sie vermag die Welt des Idealen in allen denkbaren Spiegelungen in die Erscheinung zu bringen.

Damit hätten wir den allgemeinen Theil der neuern Kunstphilosophie, so weit er unserem Zwecke dienen soll und muß, flüchtig vorgeführt und wohl die Uebersetzung gewonnen, daß von der gegenwärtigen Wissenschaft der Kunst jene Stelle angewiesen, wo sie mit Religion und Philosophie als die dritte höchste Offenbarungsform des Göttlichen gefaßt wird, wenn sie sich auch in der Richtung und dem Streben nach sinnlicher Gestaltung des Wirklichen von ihren beiden Schwestern unterscheidet. Und nicht gewagt erscheint der Ausdruck, daß das Eindringen in ihre Wunder, weit entfernt ein leichtfertiges und spaßhaftes Spiel zu sein, vielmehr den ganzen sinnlichen Menschen herausfordert, indem es sich hier um nichts Geringeres handelt, als das Bildungsgeßz zu begreifen, das das bewegende des ganzen Universums ist.

Dem denkenden Verwundern muß so die Kunst von der höchsten Bedeutung sein; unmöglich kann sie mit jenem ihrem Inhalte nur dazu dienen, einen Kipfel hervorzubringen, oder, wie nicht minder oft behauptet wird, einen weichen Prühl der Erholung

abzugeben — einen Dämpfer für anderweitige Schwingungen der vielgeschlagenen Saiten dieses Lebend — dem denkenden Bewußtsein muß die Kunst von der höchsten Bedeutung sein, da sie dasjenige sinnbildlich, in der Form der sinnlichen Anschauung darstellt, worauf das Streben des Denkens einzig und allein gerichtet ist, und was das tiefste Wesen der Religion ist — die Unendlichkeit der Unterschiede, die in dem Universum auseinander liegen, in die Einheit, in die innere Sammlung des Geistes zusammenzufassen.

Ja, die im Ansehn der Wissenschaft begonnene Kunstbetrachtung ist eine Arbeit im Dienste des Höchsten und des Heiligsten. Aber erst in der neueren Zeit, wie schon erwähnt, seit dem Eintritte der Schelling'schen Denklehre und deren Weiterverbreitung, hat man die Kunst in jener ihrer hohen Stellung begriffen. In der neuesten Zeit wendet die Kunstwissenschaft an, eine Macht zu werden, deren segensvolles Wirken, schon hier und da hervortretend, bald allgemein wird anerkannt sein.

Nur verwechsle man nicht die neuere Kunstwissenschaft mit jenem galanten, inhaltslosen *Raisonnement*, das sich in's Blaue hinein über Kunst, Kunstwerke und Künstler ausläßt, und mit der baarsten Einseitigkeit der vereinzelt, zufälligen Gerüßelstimmung, oder wohl gar mit anderem außerhalb der Sache liegenden Vorbehalt, das Herz einer allgemeinen, heiligen Sache zu treffen meint. Dieses Gewürm wird zertritten werden.

Mit Recht darf behauptet werden, daß die moderne Kunstwissenschaft scharfe Waffen hat gegen die von allen Seiten her vordringenden auf Vernichtung des Bestehenden gezielte Nichtigungen. Bereits ist durch sie zumeist der Höhe „des jungen Deutschland“ geführt. Ja selbst die neueren destructiven Rich-

tungen der Hegel'schen Philosophie haben dieses Gebiet als ihren Feind zu fürchten: denn auf jenem Standpunkte der Kunstauffassung werden die Gegensätze, wenn auch herausgehoben, doch nicht unverdöhnt verlassen, sondern je mächtiger sie heraustreten, auch um so mächtiger wieder in die höhere Einheit zusammengekommen.

Leicht mag es geschehen, daß wir, wie im vorigen, so auch in diesem Jahrhundert, bis in die 60er Jahre treten, ehe eine neue Hamburger Dramaturgie den vorlauten gallischen Hahn in unserm Deutschland zum Schweigen bringt. Soll denn eine solche literarische Noßbachschlacht geschlagen werden, so wird es jene Kunstwissenschaft sein, die sie schlägt.

So thue denn die Philosophie dar, daß sie keineswegs, wie dies so häufig geglaubt wird, ihr Wesen in marklose Allgemeinheiten setze, sondern vielmehr dieses als ihr Gesetz begreife, herauszutreten aus der Nacht des Abstrakten in das bunte, lebendige Farbenviel der erscheinenden Wirklichkeit, selig in diesem Fortschritte, weil das ganze Universum selber selig in dieser Bewegung kreist. Ja, die Philosophie ist dem Abstrakten am feindlichsten; sie faßt die Idee nicht als leere Allgemeinheit, sondern als in sich sich gliederndes, warmes Leben, als Bewegung, als Prozeß.

Wir wollen nun diese ihre Wahrheit von der glänzenden Seite, im Bereiche des Schönen, in der Wunderwelt der Kunst erkennen.

Dritte Vorlesung.

Eintritt auf das Gebiet der geschichtlichen Verwirklichung der deutschen Kunstilliteratur seit 1740. Die Idee der Kunst zunächst von Seiten der in ihr beschlossenen Gegensätze vertreten, Auslaufen zweier Reiben der Kunstthätigkeit. Einseitiger Realismus von Seiten Gottsched's, einseitiger Idealismus von Seiten Bodmer's. Die Anhänger beider Schulen.

Die Geschichte der Entwicklung des deutschen Kunstgenius der letzten großen Epoche ist der Vorwurf dieser Vorlesungen.

Um Ordnung in die Masse des aufgehäuften Stoffes zu bringen, suchten wir nach einem Principe, nach einem allgemeinen Geiste, dem wir die einzelnen Erscheinungen unterordnen könnten.

Welch' ein Princip kann es sein, so fragten wir, das an die Spitze von Betrachtungen gestellt wird, die die Geschichte einer bestimmten Epoche zu ihrem Vorwurfe haben? Doch kein anderes, so antworteten wir, als dasjenige, das an der Spitze dieser Entwicklung selber steht.

Wir fragten also nach dem inneren bewegenden Principe unserer, der gegenwärtigen Zeit und wollten dann sehen, wie zu diesem Ziele hin die ganze Entwicklung der betreffenden Epoche sich fortbewege.

Wir fanden, daß ein großes Princip das gegenwärtige Zeitalter bewege — das Princip des zu höherem Bewußtsein getragenen Gegenseitigkeitsverhältnisses des allgemeinen Geistes, d. i. des allgemeinen, idealen Weltzustandes und des besonderen, einzelnen

Geistes — das Princip der Durchbringung des Individuellen und des Universellen.

Nachdem wir dieses Princip vor dem Spiegel der höchsten Erhöhte göttlicher Offenbarung geprüft und gefunden hatten, daß es eine allgemeine Wahrheit ansprechendes, sittlich gütiges sei, führte uns der weitere Fortschritt auf unserem Gebiete, indem wir uns erinnerten, daß es die Geschichte des Kunstgenies der letzten Epoche der Geschichte des deutschen Geistes sei, die uns beschäftige, nothwendig zu der Frage, wie sich das Wesen der Kunst, die Idee der Schönheit, zu dem an die Spitze gestellten Principe verhalte.

Um diese Frage beantworten zu können, mußten wir einen Schritt in die Kunstphilosophie thun, und die hier nothwendige Vorfrage, was Schönheit sei, voranschicken.

Schönheit erkannten wir als Einheit der beiden Momente der Idee und der Erscheinung. Idee war uns zunächst ein Gedanke, aber ein Gottesgedanke, ein im Geistesreich allgemein giltiger Gedanke, ein Gedanke von Ewigkeit.

Erscheinung war uns sinnliche Wirklichkeit dieses Gedankens, die bunte Mannigfaltigkeit des Einzelnen, das stets wechselnde, warme Leben der Existenz, in dessen Flüsse, in dessen bewegtem Auf- und Niedertwogen sich die Idee spiegele.

Wenn wir uns nun, und damit schreiten wir auf unserem Gebiete weiter fort — wenn wir uns nun des an die Spitze gestellten Principes erinnern, so waren es auch hier zwei Seiten, die Welt des Allgemeinen, Idealen und die Welt des Besonderen, Einzelnen, die sich zur Durchbringung zusammenschloßen.

Wer fühlt hier nicht den Stoß der Verwandtschaft beider Erhöhten?

Ja, die Begriffe, die zusammengeschlossen das Princip ausmachen, es sind — nur je nach der Stellung einer verschiedenen Erbäre in anderer Färbung — die Grundbegriffe auch der Kunstidee. Was im Principe die Welt des Allgemeinen, correspondirt mit dem Ersten im Schönen, der Idee; was im Principe die Welt des Besonderen, Einzelnen, correspondirt mit dem Zweiten im Schönen, mit der individuellen, sinnlich wirklichen Existenz — die Einheit wird auf beiden Seiten erfordert, durch sie erst, durch die Einheit, ist beides ideal.

Vergessen wir also nicht, in dem an die Spitze gestellten Principe wie in der Kunstidee ist ein Gegensatz überwunden: der Gegensatz des Allgemeinen, Idealen, und des Besonderen, Einzelnen, der Gegensatz von Idee und Erscheinung.

So nun wird auf dem Standpunkte des gegenwärtigen Weltzustandes überall nach allen Richtungen hin Vermittelung der Gegensätze erstrebt. Den öffentlichen politischen Körper betreffend ringt Alles, was fortschreiten will, nach Einheit des Einzelwillens und des Gemeinwillens; die Philosophie steht schon seit Schelling (dem Jünglinge) auf dem idealen Boden der Identität. Die Kunstthätigkeit wird gegenwärtig begriffen als die Macht, zusammenzuschließen Allgemeines, Ideales, und Besonderes, Einzelnes, und die deutsche Wissenschaft zeigt als die glänzendsten Erfüllungen ihrer Theorien auf ihre größten Dichter hin.

Unsere Aufgabe wäre also die, zu sehen, wie nach diesen Strichen hin die Entwicklung des Kunstgenius sich fortbewegt.

Nun kann man dieses immer beobachten: wenn im Laufe der geschichtlichen Entwicklung Gegensätze überwunden werden sollen, so besteht der erste Anfang zu diesem Siege darin, daß die Pole

der Gegensätze erst in ihrer ganzen Schroffheit heraustreten, erst die Durchgangspunkte einseitiger Vertretungen durchlaufen, ehe sie zusammengehen. Sollen zwei Richtungen sich harmonisch verbinden, so muß eine jede erst zum klaren Bewußtsein gebracht werden; und kann dies nicht anders geschehen, als daß eine jede Richtung erst in ihrer Vereinzelung auf dem Felde der Geschichte heraustritt.

Dies ist nun der Ansatz, den die Geschichte der Entwicklung der Kunstkritik in Deutschland etwa um 1740 wirklich macht. Es handelt sich um die Verwirklichung des Kunstideals, das in der Einheit des Idealen und des Realen sein Wesen hat; um diese Einheit zu gewinnen, werden erst die Momente dieser Einheit in einseitiger Weise herausgesetzt.

Wir werden also nothwendig zwei Reihen der Kunstthätigkeit aufstellen müssen: die eine Reihe, deren Tendenz mehr auf die ideale Weltanschauung gerichtet ist, die andere Reihe, deren Tendenz mehr die reale Weltanschauung zu ihrem Inbhalte hat. Und haben wir uns den Verlauf so vorzustellen, daß beide Reihen, so weit sie bei ihrem Auslaufen auseinander liegen, in der organischen Fortentwicklung immer mehr und mehr sich begegnen.

• Daß das an die Spitze gestellte Princip mit dieser Entwicklung der Kunstidee zusammengeht, zeigt sich darin, daß die Dichter von idealer Färbung, ein jeder immer in höherer Weise als der frühere, an allgemeine Interessen der Menschheit, an den allgemeinen, idealen Weltzustand sich hingehen; während die Dichter von vorwiegend realer Färbung mehr das Einzelne, das Individuelle, das Subjektive als solches zum Boden ihrer künstlerischen Anschauungen wählen.

Betrachten wir die Spigen der Entwicklung, so verliert bei Schiller das Individuelle seine Selbstsucht, geht auf in den Heiber des Allgemeinen — wir dürfen nur an Marquis Posa denken, die lebendigste Verkörperung der Muse Schillers; so pochte auf der anderen Seite Goethe auf das Individuelle, Subjektive und ließ es selten frei in den Aether des Allgemeinen aufgeben — wir dürfen nur an Egmont denken.

Betreten wir nun das Gebiet der Geschichte selbst, um zu sehen, wie in den einzelnen Erscheinungen die aufgestellten allgemeinen Principien sich betbätigen.

Das Jahr 1740 ist ein bedeutungsvolles, ein Standpunkt der Geschichte, wo von allen Seiten nach allen Richtungen hin die Aufforderungen nahe liegen, hier den ersten Ruderschlag einer neuen Epoche anzunehmen. Ueberhaupt bat der Zufall gewollt, daß das vierziger Jahr der letzten drei Jahrhunderte ein bedeutungsvoll eingreifendes sein sollte.

Mit dem Jahre 1740 bestiegt Friedrich der Große den Thron; ihm gegenüber nimmt Maria Theresia die Zügel der Regierung in ihre feste Frauenhand. Aehnlich wie in diesem Jahrhunderte war Deutschland im vorigen Jahrhundert bis in die vierziger Jahre durch Krieg nicht geschwächt. Doch hatte im vorigen Jahrhunderte der lange Friede, wenn auf der einen Seite den deutschen Geist freilich gestärkt und beruhigt, ihn auf der anderen Seite auch wieder in Schlafheit versinken lassen. Da nun war es jener große König, der die schlummernden Kräfte auf ein weites Feld der Thatäußerung führte, und eine große Zeit zum Rahmen seines Wildes machte. Der zweite Friedrich gehört zu den außerlefenen Charakteren der Geschichte, die sich sogleich in ihrer ersten kometenartigen Erscheinung als Werkzeuge ankün-

digen, die der Weltgeist zur Erreichung seiner Pläne benutzt. Der einzelne Mensch, und wäre er auch ein noch so großer König, kann nicht alles mit Bewußtsein wollen und vollbringen; ist er aber sonst ein starker Charakter und ein mächtiger König, so wird seine That auch dahin wirken, wohin der Wille nicht direkt sie richtete. Ohne daß es mit Selbstbewußtsein geschieht, arbeiten oft die stärksten Menschen der Weltgeschichte im Sinne des Weltgeistes nach Richtungen hin, die sie kaum der Ahnung nach kennen. Eine solche Stellung hat Friedrich der Große zu der deutschen Literatur. Direkt und mit Bewußtsein hat er für sie nichts gethan; indirekt aber ist er, von dem Genius des Jahrhunderts getragen, der Haupthebel ihres Aufschwungs geworden. Dadurch daß er mit der Trommel den deutschen Schlaf löste, hat er seine Soldaten nicht allein geweckt; auch diejenigen, die sich damals vom Soldatenstande am weitesten entfernten, sowohl dem Begriffe nach, als möglichst auch in der Wirklichkeit, die vedantischen Gelehrten nämlich — auch diese haben empor und riefen sich den Schlaf aus den Augen. Diese gute Eigenschaft hat die Trommel immer, daß sie die Menschen an's Denken treibt, zu sehen, was es giebt. Die Herren von der Literatur wurden gezwungen zu sehen, was außer ihren Studirstuden vorging, und das mußte sie aus ihrer Einseitigkeit aufreißen, mußte notwendig ihre Wissenschaft dem Leben näher bringen. Es hat der Wissenschaft noch nie geschadet, wenn man ihr die Soldaten auf den Hals schickte. Sowohl im reellen, als idealen Sinne pflegt es bei solcher Einquartierung zu Resultaten zu kommen.

Hatten aber die Herren von der Literatur vor den Soldaten des jungen Fritz einen gewaltigen Respekt, so hatten sie es vor dem Könige selbst noch vielmehr. Daß ein König, den das ganze

fortschreitende Norddeutschland vergötterte, Europa anstaunte: daß ein König, der nicht nur den Degen, sondern auch die Feder zu führen verstand, sie wie alte Festungen zur Seite liegen ließ, beleidigte ihre Eitelkeit auf das Empfindlichste. Sie konnten nicht sagen, der König sei eben nur ein König, wie es deren schon manche gegeben in der Geschichte; sie fühlten es wohl, dies sei ein König wirklich von Gottes Gnaden und von Rechtswegen, ein Mann, dessen Wort ein Wort nicht nur der äußeren Macht, sondern auch der inneren, geistigen Macht war. Und dieser König wandte sich einer fremden, der französischen Literatur zu, zog in seine Staaten und in seine nächste Umgebung die außerlesenen Köpfe jener Nation und sprach die fremde Sprache lieber als die eigene. Welch' ein Licht mußte es bei den Zeitgenossen auf sie werfen, wenn der Erste und Beste seiner Zeit sie verachtete! Von Seiten der deutschen Gelehrten geschah das nur irgend Mögliche, das seine Noth, womit die Franzosen den König umsonnen, zu zerreißen. Kein Kunstgriff gelang; denn es waren nur Fliegen, die sich in dem Neze fingen. Als man später den alten Gellert dem Könige vorstellte, damit er die Ehre der deutschen Literatur vertheidige, und dieser seine Fabel „den klugen Maler in Athen“ vor Sr. Majestät zu beklamiren die Ehre hatte, nannte ihn der König zwar „le plus raisonnable de tous les savants allemands,“ aber dennoch blieb es beim Alten. Fast erscheint es als Ironie, daß bald darauf Gellert vom Bringen von Preußen den Schimmel zum Geschenk erhielt, der in der Schlacht bei Freiberg geritten worden: man darf diesen Schimmel nur im bildlichen Sinne, als Vergaiuß, nehmen. Selbst der Alerischwung der drei ersten Gesänge des Klopstock'schen Messias hatte nicht bis zum Throne durchdringen können. Später, als Lessing in Berlin den Boden

der deutschen Literatur durchführte und das Unkraut herausbarkte, nahm der König auch von diesem ihm sehr verwandten Geiste keine Notiz. Klagen wir den großen König nicht an, daß er sich einer bereits fertigen, in sich abgeschlossenen Literatur, der französischen, zuwandte, und je nach der hohen Bildung seines Geistes den ersten kümmerlichen Entwicklungsgraden seiner vaterländischen Literatur keine Theilnahme schenkte. Der indirekte Einfluß, wie schon gesagt, ist nicht zu verkennen: dem gerechten Verdrusse der Literatoren, dem großen Repräsentanten der Bildung des Jahrhunderts nicht zu genügen, und dem gerechten Stolge, sich dem Könige würdig zu zeigen, ist es zuzuschreiben, wenn manche Frucht eher reifte, als es sonst wohl geschehen wäre.

Um das Jahr 1740 stehen in der literarischen Welt Deutschlands zwei Parteien mitten im Feuer des Kampfes — die Gottschedianer und die Bodmerianer, oder die Leipziger und die Schweizer. Der Apfel des Streits war, die Kritik des Schönen auf Grundsätze zurückzuführen.

Gleich hier, sehen wir, treten die Pole des Gegensatzes im Schönen einander scharf gegenüber. Diesen Kampf der Leipziger und der Schweizer, den man oft sehr mit Unrecht einen nutzlosen genannt, müssen wir als den ersten Anstoß der Entwicklung unserer großen Epoche betrachten. Das Heraustrreten der Pole des Gegensatzes, und lägen diese bei ihrem Auslaufen auch noch so weit auseinander, ist die Vorbereitung ihres Zusammenstoßes. Freilich ist man weit entfernt, auch nur zu ahnen, das Kunstschöne sei die Harmonie des Idealen und des Realen, des Gedankens und seiner sinnlich angeschauten Existenz; aber von der Atmosphäre einer Zeit umgeben, in der schon die Potenz zu

dem Siege jener Harmonie, so zu sagen noch als abstrakter Stoff, lag, wirkten die Hauptrepräsentanten auch unbewußt zur Erreichung jenes Zieles.

Beide Schulen, die Gottschedische und die Bodmerische, in ihrem Streben, die Kritik des Schönen auf Grundsätze zurückzuführen, gingen von den beiden Seiten aus, die, harmonisch verkunden, das Wesen der Schönheit ausmachen; eine jede Schule aber ging von einer Seite aus. Bei Gottsched fällt das Schlaglicht auf die reale Seite, bei Bodmer auf die ideale Seite. Aber auch dieser Einseitigkeit sind sie sich nicht bewußt: beide Richtungen werden nur der Ahnung nach von beiden vertreten. Gottsched ahnt nur, daß das sinnlich Wirkliche, das begränzt Individuelle, eine berechtigte Seite des Kunstschönen sei, und er faßt dieses in seiner denkbar höchsten Reichthigkeit: die plattesten Gemeinplätze des conventionellen Lebens sind ihm Musensitze. Bodmer auf der anderen Seite ahnt nur, daß das Ideale zu seinem Rechte kommen müsse; geräth aber hier in eine ähnliche Abstraktion wie Gottsched, nur nach der anderen Seite, indem er das Wunderbare, das Phantastische, körperlose Allgemeinheiten dem Genius anpreist. Erinnern wir uns der Momente des an die Spitze gestellten Princip, so finden wir bei Gottsched, da er auf der Seite der realen Weltanschauung steht, die Richtung auf das Besondere, Einzelne, Subjektive, daß er uns stets in höchster Einseitigkeit vorführt, haar allen Zusammenhanges mit allgemeinen, idealen Mächten. Bei Bodmer dagegen, da er auf der Seite der idealen Anschauung steht, finden wir die Richtung auf das Allgemeine, allgemeine Interessen der Menschheit, und sehr charakteristisch, da seine Tendenz eine abstrakte ist, greift er meist in eine für die Kunst abstrakte Existenz, in die Relation als solche. Er stellt

biblische Geschichten dar, ohne eben Anderes zu geben als — biblische Geschichten.

Joh. Christoph Gottsched, Joh. Jakob Bodmer,

1700 — 1766.

1698 — 1783.

Gottsched kommt aus Ostpreußen im Jahre 1724 nach Leipzig, fungirt zunächst als Hauslehrer in einflußreichen Familien, durch deren Vermittelung er den Rathgeber bezieht, 1730 die außerordentliche und 1734 die ordentliche Professur der Weltweisheit und Dichtkunst erhält. Seine nächste Thätigkeit eröffnet er mit einer Wochenschrift „die vernünftigen Tadelrinnen“ (Halle 1725) seit 1727 in „der Biedermann“ umgetauft. Ein wirkliches Verdienst erwarb sich Gottsched auf dem Felde der deutschen Sprache und Grammatik, sehr charakteristisch, da bei ihm das Schlaglicht auf das nur Mechanische, Formelle fällt. Hier spielt er den Auslehrer, der die deutsche Literatur von den vielen fremdländischen Ausdrücken säubert. Dieses freilich rein äußerliche Verdienst, die Sprache von der damals eingerissenen schimpflichen Mischerei befreit zu haben, darf ihm doch nicht gering angerechnet werden. Seine „Deutsche Sprachkunst nach den Mustern der besten Schriftsteller“ erlebte von 1748 — 1762 fünf Auflagen. Seine „Redekunst“ erschien zuerst 1728.

Ein minder glückliches Feld seiner Thätigkeit ist das der literarisch kritischen Historie. Hier suchte er auf den Geschmack zu wirken, kaum in anderer Weise als ein Wirt mit dem Speisezettel zur Hand diesen und jenen Vederbissen empfiehlt. Hierher gehören Werke wie: „Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit“ (1732—1744. 8 Bände), sein „Neuer Bücheraal der schönen Wissenschaften und freien Künste“ (1745 — 1754. 10 Bde.), ferner „Das Neueste aus der anmutigen Gelehr-

samtheit" (1751 u. f. w. 12 Bände) und sein „Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst seit 1450" (1757—1765 2 Bände). Diese Werke zeugen von einem großen Fleiße, der das Vorhandene sammelt; was Gottsched aus eigenem Geiße hinzutut, ist eitel leicht und geschmacklos.

Durch seinen „Versuch einer kritischen Dichtkunst" (1729 zuerst, 1742 dritte Auflage mit der Vorrede gegen Breitingers kritische Dichtkunst) wollte er die Kunstausübung fördern, indem er von dem Grundsätze ausging, daß man ein Gedicht könne machen lernen.

Daß sich Gottsched auch als Dichter gezeigt, kann man ihm am Wenigsten vergeben, oder, wenn man will, man kann es ihm am ehesten vergeben, denn er wußte nicht, was er that. Hier ist vor Allen sein Trauerspiel „Der sterbende Cato" zu nennen. Er wußte nicht, was er that, als er dieses Trauerspiel für das beste Drama hielt, denn er hielt es wirklich dafür. Mit der Theaterdirectrice Caroline Friederike Reuber in Leipzig († 1763) verschwor er sich gegen den plumpen Gesellen, den deutschen Handwurst, dessen einziger Witz darin bestesse zu prügeln, und im Jahre 1737 wurde der deutsche Handwurst durch einen öffentlichen Aktus von der Leipziger Bühne verwiesen, und die Bretter donnerten bald unter dem falschen Rothbun des „sterbenden Cato". Dieser Cato hat von 1732—1757 10 Auflagen erlebt, aber dennoch theilte er mit dem mißhandelsten Handwurst das Loos des Schönen auf der Erde. Kein „Auszug aus Vatteur" einzigem Grundsatze der Nachahmung für die schönen Künste" (1754), keine „deutsche Schaubühne nach Regeln und Exempeln der Alten" (1741) — Werke, die Gottsched im Sinne seiner Rufe schrieb — konnten diesen Cato seinem

Schicksale entrißen. Hier sprach die Kritik das *celerum censeo* — und ein Caro fiel. — Gottscheds Gedichte, die sein Schüler Schwabe 1736 herausgab, sind nur Gelegenheitsgedichte meist auf wichtige Lebensmomente hochgestellter Personen, wobei er nie unterläßt, je nach dem Zuge seiner realen Richtung, in die Einzelheiten bis auf's Kleinste einzugehn. Fürsten, Grafen, Barone, hochgestellte Beamten, denen etwas Wichtiges, natürlich mußte es erfreulicher Art sein, begegnete, waren sicher, oder vielmehr nicht sicher, von ihm angesungen zu werden.

Hier der Titel der 24. Ode als Beispiel für jedes seiner Gedichte: „Als Herr Franz Ludwig, des H. R. Reichs Graf zu Dettingen, und des hohen Domcapitels zu Augsburg Canonicus, im Jahre 1734, den 12. Mai auf der Universität Helmstedt den Doctorhut erhielt.“ Die Art und Weise, wie der Herausgeber dieser Gedichte, die wohl fühlbare Armseligkeit der Sammlung zu entschuldigen sucht, ist zu spaßhaft und zu sehr bezeichnend für die Seichtigkeit der ganzen Gottschedischen Sippschaft, als daß hier nicht eine Probe derselben ihren Platz finden sollte. So heißt es in der Schwabeschen Vorrede:

„Ein Helbengedichte hierinnen suchen zu wollen, würde, meinem Bedünken nach, wohl ein wenig zu viel sein. Ich kann Dich aber, mein Leser! versichern, daß der Herr Gottsched ebemals auf ein solches Gedichte gesonnen hat, welches den Regeln desselben gemäß wiewohl nicht eine eigentliche Epopee, werden sollte. — Es wird Dich nicht wenig Wunder nehmen, geliebter Leser! daß Du hier den Titel Schäfergedichte nicht gewahr wirst. Wundere Dich aber darüber nicht. Du weißt, daß ein Dichter die Natur zum Vorbilde hat, und nur deren Schönheiten nachzuahmen sucht. Wo zeigt aber jetzt die Natur das alte Schäferleben? Wo

berichtet die Unschuld, die darinnen vorkommen soll? Wo ist die goldene Freiheit, die reine Liebe und die tugendhafte Einfalt, die das Weien derselben sind? Wie kann nun ein Dichter das wieder vorstellen, was er nirgends mehr erblickt? Gebt uns erst das alles wieder, dann wollen wir euch Schäferlieder genug singen: Ihr vergeht es uns nur, daß wir euch mit keinen Hirngeburten unterhalten, denen Ihr doch nicht ähnlich sein wollt. — Am meisten wird man sich wundern, daß der Titel, *Satiren*, nirgend in die Augen fällt. Ach! geliebter Leser! fürchtest Du Dich nicht, daß Du Dich nach solchen umsiehest? Das bloße Wort klingt uns ja schon so erschrecklich, daß man es kaum ausprechen hören kann. Weg, weg damit! Wenn ich mich gelüsten lasse, dergleichen herzusagen, so könnte ich gar bald in den Verdacht geraten, ich müßte selbst in einer solchen Straffucht ein Vergnügen suchen. Aber das sei ferne! Meine eigene Falke lehren mich des andern Splinter mit Geduld ertragen.“ — Damit soll der gänzliche Mangel an allem objektiven Inhalte entschuldigt, und die trostlose Breite einseitig subjektiver Gemeinplätze gerechtfertigt sein.

Gottsched gegenüber betrachten wir, als den Repräsentanten einer anderen Richtung, den Schweizer Joh. Jakob Bodmer, der sich 1725, nach langem Schwanken in Bezug auf seinen Beruf, als Professor der helvetischen Geschichte in Zürich festsetzt. Mit ihm zugleich muß als Repräsentant der verfochtenen Richtung sein Freund Joh. Jakob Breitinger (1701 — 1776) genannt werden, der gleichfalls in Zürich, als Lehrer der alten Sprachen, wirkte. Doch richtete sich beider Thätigkeit sehr bald auf Literatur ausschließlich.

Das erste öffentliche Organ ihrer Ansichten war, den ver-

nünftigen Tablerinnen" Gottsched's gegenüber, die von Beiden herausgegebene Zeitschrift „die Discourse der Maler" von 1721 — 23, später fortgesetzt unter dem Titel „der Maler der Sitten". Hier schon zeigt es sich, daß sie mehr auf die ideale Seite des Kunstprinzips dringen.

Vor allen aber bekundet dieß Bodmer's verhängnißvolle Uebersetzung von Milton's verlorenem Paradiese (1732). Diese Uebersetzung ist als die erste That von weitreichendem Einflusse zu bezeichnen, die sich in der deutschen Literatur hervorthut. Sie wird der eigentliche Apfel des Janks; an sie knüpft sich in organischer Folge die Erscheinung Klopstock's.

John Milton, der von 1608 — 1674 lebte, ist ein Dichter von hoher religiöser Begeisterung und strenger Sittlichkeit, mit dem Hauptpathos, die Welt des Ueberfönnlichen darzustellen. Diese Sympathie theilen die Schweizer. Gleichzeitig erscheinen 1740 folgende Schriften in Zürich: Der Gottschedischen kritischen Dichtkunst gegenüber eine kritische Dichtkunst von Breitinger unter dem Titel: „Johann Jakob Breitinger's kritische Dichtkunst. Worinnen die poetische Malerei in Absicht auf die Gründung im Grunde untersucht und mit Beispielen aus den berühmtesten Alten und Neueren erläutert wird. Mit einer Vorrede eingeführt von Johann Jakob Bodmer". In demselben Jahre folgend „J. J. Breitingers Fortsetzung der kritischen Dichtkunst, worinnen die poetische Malerei in Absicht auf den Ausdruck und die Farben abgehandelt wird, mit einer Vorrede von J. J. Bodmer". Dazu Bodmer's „Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen", einer Schrift, worin Milton gegen französifchen Tadel in Schutz genommen wird. Auch erscheint, gleichfalls 1740, „J. J. Breitinger's

kritische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse. Mit Beispielen aus den Schriften der berühmtesten alten und neuen Scribenten erläutert. Durch J. J. Bodmer besorget und zum Druck befördert". Tazu 1741 „J. J. Bodmer's kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter. Mit einer Vorrede von J. J. Breitinger".

In diesen und in ferneren Schriften der Schweizer, als in der „Sammlung kritischer, poetischer und anderer geistvoller Schriften zur Verbesserung des Urtheils und Wises in den Werken der Wohlfredenheit und der Poesie" (1741), in den „kritischen Betrachtungen zur Aufnahme der deutschen Schaubühne" (1743), in den „kritischen Briefen" (1746), in den „neuen kritischen Briefen über ganz verschiedene Sachen von verschiedenen Verfassern" (1749), in dem „Archiv der schweizerischen Kritik" (1768, mit dem ersten Bändchen vollständig) — in allen diesen Schriften ist, wie es zum Theil schon die Titel andeuten, das Streben der Schule nach einem freieren Kunsturtheile niedergelegt. Das flüssige Element des geistigen Inhalts (des Idealen) soll die harte Form, auf die Gottsched einseitig dringt, beleben. Dies ist die Fahnne, auf die die Schule der Schweizer schwört; nur ist zu bemerken, daß in der Hitze der Polemik das Extrem sich herausstellt: der einseitig formellen Richtung Gottsched's steht bald die einseitige Vertretung des Inhalts, d. i. des abstrakt Idealen, von Bodmer's Seite gegenüber.

Nach Bodmer haben wir als Dichter zu betrachten. Allein nennenswerth ist seine „Noachide", ein Klopstock's Meßias nachgebildetes, religiöses Epos, worin sich der Leser, wie Noach in der Arche, nur von Wasser umgeben sieht. Das Gedicht erschien zuerst unter dem Titel „Noach, ein Heldengedicht" Frankfurt und

Leipzig 1750. Sulzer besorgte eine Ausgabe (Berlin 1765) unter dem Titel „Noachide“. Die letzte von Bodmer selbst besorgte Ausgabe Basel 1781. In der „Gallione“ (Zürich 1767) erzählt er meist biblische Geschichten in Alerstods Manier. Die kritischen Lobgedichte in gereimten Versen (Zürich 1747 zweite Auflage 1754) handeln von den Verdiensten einiger Dichter kaum in anderer Weise als in den kritischen Briefen ihrer Erwähnung geschieht. Kaum nennenswerth sind die theatralischen Werke von Herrn Bodmer Professor in Zürich (Eindau im Bodensee 1768). Was Bodmers übrige poetische Thätigkeit betrifft, so kann man einen vorläufigen Schluß machen, wenn man erfährt, daß die derartigen Produkte nicht in der Glut der Phantasie, sondern in der Hitze des Gallenfiebers entstanden. Hierher gehören die „Leßlingschen und seyffischen Fabeln, enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Thiere“ (Zürich 1760) — gegen Lessings Fabeln gerichtet — „Der Hungerthurm in Pisa“ 1769, worin er dramatisch Versteckberg's Ugolino carodirte. „Der neue Romeo“ (1769) gegen Wißes Romeo und Julie gerichtet.

Werden wir noch einen Blick auf die Anhänger beider Parteien, so treffen wir zunächst auf Gottsched's Seite seine Gemahlin, Louise Viktorie Adelgunde Gottsched, geb. Kulmus (1712—1762). Sie hat weniger als literarische Amazone mitgekämpft, als vielmehr die vielen Kämpfe, und vielen Niederlagen mitgelitten. Sie schrieb ein Trauerspiel „Dantea“ (1751 in Wien aufgeführt) und ein Lustspiel „Die Hausmamsell“. Ihre Gedichte gab ihr Mann 1763 heraus, ihre Briefe 1771 Frau von Hunkel.

Eine glänzende Erfüllung der Gottsched'schen kritischen

Dichtkunst ist der Baron Tito von Schönau (1725 — 1807). Als Gottsched Klopstocks Weislaß unter der Kritik, d. h. unter seiner kritischen Dichtkunst fand, griff er diesen Schönau auf, einen Mann, der schon bewiesen, daß er die Sprachkunst Gottsched's zu schätzen wisse, und der als Baron zu einer großen Repräsentation wohl geeignet schien. Diesen Schönau veranlaßte Gottsched nach dem Kapitel von den Heldengedichten in seiner kritischen Dichtkunst ein Epos zu schreiben. Das Werk hieß „Herrmann“ oder das befreite Deutschland (erschien zuerst Leipzig 1751) und sollte nach Gottscheds Meinung die mit allgemeinem Lächeln aufgenommenen ersten Gesänge des Weislaß aus dem Felde schlagen. Der Meister schrieb eine Vorrede zu dem Werke des Schülers, schrieb eine feierliche öffentliche Krönung des Dichters aus, und legte den Vorbeer, da Schönau nicht persönlich anwesend sein konnte, in die Hände eines Stellvertretenden Freundes. — Diesen Narrenaktus verfehlten die Gegner nicht mit einem allgemeinen Lachen zu begrüßen; Schönau ist von den Schweizern als „besorbierter Baron“ oft verspottet worden. 1805 erschien eine neue Ausgabe von Schönau's Gedicht unter dem Titel: „Herrn Christoph Ottens, Freiherrn von Schönau, Lieutenant von der Kön. Poln. Churfürstl. Sächs. Reiterei, Kaiserl. gekrönten Dichters, wie auch der Kön. deutschen Gesellschaft zu Königsberg und Göttingen Ehrenmitgliedes, Domherrns an der bischöflichen Kathedralkirche zu Alt-Brandenburg an der Havel: Herrmann, oder das befreite Deutschland, ein Heldengedicht. Neue verbesserte und vermehrte Auflage. Nach einer Vorrede an's Licht gestellt von Joh. Chr. Gottscheden.“ Das armselige Kleeblatt Schwabe, Triller, Schwarz bedruckte mit auf Gottsched's Seite. Diese Dichterlinge sah man erst, als Breitingers kriti-

che Dichtkunst erschien, wie angeschossene Hasen aufspringen und die lächerlichsten Sprünge machen. Triller vereinigzte, wohl nur seines Namens wegen, seinen welthistorischen Vetter, den Köhler Triller in einer Epopöe „der Prinzenraub.“ Schwabe gab mit einer leichten Vorrede, wie schon erwähnt, Gottsched's Gedichte heraus, Leipzig 1736. Von 1741 an redigirte er „die Belustigungen des Verstandes und Witzes“, eine Monatschrift, die zunächst den Zweck hatte, die Angriffe der Franzosen, den deutschen Witz betreffend, zurückzuschlagen. Hier sollten allerlei „wohlgerathene, kleine, flüchtige Stücke, prosaische und poetische, gedruckte und ungedruckte, falls sie nur deutsch geschrieben wären, zusammengetragen, und hier dem Ernste wie dem Scherze, ja selbst der Galaanterie, ohne Unterschied der Zutritt geöffnet werden.“ Bodmer sagte von dieser schwabischen Monatschrift, daß sie zwar die Leser hätte belustigen sollen, aber nur die Verrückter und Sammler belustigt hätte.

Auf Bodmers Seite, oder doch überhaupt gegen Gottsched wirkten bessere Kräfte. Jakob Emanuel Vora (1715—1744) schrieb 1743 einen „Erweis, daß die Gottschedianische Sekte den Geschmack verderbe.“ Diese Schrift gab eigentlich den ersten Anstoß zu all dem beißenden Spott, der später hagelnd auf Gottsched herniedersuhr. Neben Vora ist sein Freund, Samuel Gottlob Lange, zu nennen (1711—1781). Beider reimlose Gedichte gab Bodmer 1743 unter dem Titel: „Ährflö und Damons freundschaftliche Lieder“ heraus. Lange's Uebersetzung des Horaz (1752) erlag der Kritik Lessing's. Treffende Pfeile schoß der Satiriker Liskow (1701—1760) auf Gottsched und seine Schule ab. In diesem Schriftsteller ist schon das Weiterleuchten der späteren großen Prosaepoche zu bemerken. Auch

ein ehemaliger Schüler Gottsched's, Johann Christoph Roß (1717—1765) griffelte den Gefeierten in dem „Vorpiel in 5 Gefängen“ (Dresden 1742. Bern 1772), das Gottsched's Streitigkeiten mit der Theaterdirektrice Reuber zum Inbalte hat. In der „Griffel des Teufels an Gottsched, Kunstrichter der Leipziger Schaubühne“ (Dresden 1754) erreichte der Spott die bedenklichste Höhe. Andere Gegner, die besonders die Schwächen der deutschen Sprachkunst beleuchteten, waren Dommerich, Meier, Heinze.

Schweizerische Streitschriften von einiger Bedeutung, meist anonym, sind: „Kritische Betrachtungen und freie Untersuchungen zum Aufnehmen und zur Verbesserung der deutschen Schaubühne. Mit einer Zuschrift an die Frau Reuberin. Bern 1743“. Diese Schrift enthält: 1) Die vierte Auflage des Roß'schen Vorpiels. 2) Lob der angenehmen Nachlässigkeit und der glücklich auffahrenden Höheit in Herrn Gottsched's überlegter Iphigenie. 3) Durchgängige Kritik über den fünften Aufzug der Iphigenie nach Herrn Gottsched's Uebersetzung. 4) Von der innerlichen Beschaffenheit des mechanischen Originalstücks von dem deutschen Cato. 5) Kritische Betrachtungen über einige Auftritte der vom Herrn Professor Gottscheden überlegten Iphigenie des Racine.“

Vor allen wichtig ist die „Sammlung der Zürcherischen Streitschriften zur Verbesserung des deutschen Geschmacks wider die Gottschedische Schule von 1741—1744. Vollständig in 12 Stücken. Neue Ausgabe in drei Bänden Zürich 1753. Hierin: „Genaue Prüfung der Gottschedischen Uebersetzung Horazens von der Dichtkunst.“ „Herrn Johann Christoph Gottscheds, der Weltweissh. und Dichtk. öffentlicher Lehrer zu Leipzig.

Seltfame Vorrede zu seinem eigenen drei mal wiederholten Versuche Einer Kritik. Dichtkunst für die Deutschen. Um weiterer Ausbreitung willen absonderlich aufgelegt und mit gründlichen Anmerkungen über die Kunstmittel des Vortredners versehen von Wolfgang Erlenbach, Correct. (Bodmer) Zürich 1742 drei Monate nach der ersten Ausgabe". Ferner die Streitschrift „Vertheidigung der schweizerischen Muse Herrn Dr. Albrecht Hallers" Zürich 1744. Anhang zum ersten Stücke des sechsten Bandes der Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste. Worin untersucht wird: Ob der Herr Magister K. M. J. in Leipzig wol auch fähig sei eine Critik über die deutsche Uebersetzung des Sophokles zu verfertigen. Leipzig 1761. An Seine Kunstrichterliche Oberherrlichkeit Herrn Magister K. M. J. in Leipzig". Ferner „Ankündigung einer Dunciade für die Deutschen nebst dem verbesserten Hermann" (Schönaich's). Ein plumper Angriff ist „Gottsched, ein Trauerspiel in Versen oder der parodirte Cato" Zürich 1765.

Gottsched beobachtete zuletzt auf alle diese Angriffe ein fürchterliches Stillschweigen; er mußte die Heze dulden, da er seine Pulver verschossen hatte. Die Zeit war vorüber, wo er Andergefinnte, wie seinen Bedienten in Goethes Gegenwart, ohrfeigen konnte. Die Jugend war so frech geworden, daß sie Gleiches mit Gleichem zu vergelten, jeden Augenblick bereit war. Gellerts junge Kraft äußerte sich auf der Universität. Baumgartens verhängnißvolles Werk (aesthetica 1750) erschien, für Gottsched's kritisch philosophische Wirksamkeit der Nagel zum Sarge. Als nun gar Lessing, der beste kritische Scharfschütz, auf seine Positionen feuerte — da zog er seine Zähne ein und verhielt sich in den bombenfesten Kajematten seiner Eitelkeit.

Den eigentlichen Streit betreffend, so begann dieser, als Bodmer's Milton unter dem Titel: „Johann Milton's Verlust des Paradieses, ein Heldengedicht in ungebundene Rede übersetzt“ erschien. Anfangs ahnte man nicht, daß später gerade dieser überlegte Dichter und seine Weltanschauung die Angel des Streits sein werde. Gottsched äußerte sich zuerst nicht mißfällig über diesen Milton, einige Seitenhiebe auf die Reimlosigkeit und einen solchen Helden wie Satan abgerechnet. Später aber verworf er die ganze Milton'sche Poesie und beleidigte dadurch Bodmern, dessen Gott der englische Dichter war. Als nun Gottsched sich so weit vergaß, von seinem literarischen Dreifuße herab die Prophezeiung auszusprechen, nie werde dieser Milton'sche Weg in Deutschland weiter betreten werden, und ihn darauf das Erscheinen der drei ersten Gesänge des Klopstock'schen Messias (1748) auf das Glänzendste Lügen straße, da trieb er sich, der idealen Richtung der Schweizer gegenüber, immer mehr in die Einseitigkeit des leichtesten Realismus, so daß ihn zuletzt Alles ärgerte, was nur irgend den Hauch eines geistigen Aufschwungs athmete.

Im Rechte war er, wenn er die Wortbildungen und die Konstruktionen der Züricher tadelte, wenn er ihren Dialekt verworf und ihre Provinzialismen zurückwies; im Unrechte aber der Zukunft gegenüber, wenn er die Sprache angriff, worin sich der Geist zu befreien suchte von den lange getragenen fremden Fesseln, worin sich recht eigentlich die Morgenröthe ankündigte, in der Klopstock als Lucifer der Zukunft leuchtete. Ihn ärgerten die unbedeutendsten Worte. Einige derselben hat er öffentlich zum Besten gegeben, es sind die entieflichen Worte: „Das Lauchzen — das ewiae Schaffen — das Entlocken, Schmecken

und Fühlen — die Empathien — der Seraph — der Pufen —
das Juweinen — die Melancholie — das Aufwallen — das
Große — die Spüren — die Scenen — die Majestät —
das Schöpferische — die heilige Feier — unbewußt — Phantasie
— unentwickelt — die Mitternacht — das Augenblicke —
das Umgaukeln — das Malerische — vor allen aber das furcht-
bare Wort — Lächeln.

Welche Meinung Gottsched vom künstlerischen Schaffen
hatte, zeigt die Vorrede zur dritten Auflage seiner kritischen Dicht-
kunst, worin er die Breitingersche Dichtkunst deshalb tadelt,
weil man aus ihr keine Ode oder Cantate u. s. w. werde machen
lernen; während die seinige Anfänger in den Stand setze, alle
Gattungen auf eine unadeltige Weise zu verfertigen. Wer, fügt
er später hinzu, die Breitingersche Dichtkunst in der Absicht kau-
fen wolle, um diese Arten der Gedichte daraus abfaßen zu lernen,
der würde sich sehr betrügen und sein Geld hernach zu irrt be-
reuen.

Hier eine Probe der Gottschedischen Kunsttrink aus der
„Abhandlung von dem Pathos in den Opern“, die dem von
Schwabe 1734 herausgegebenen „Anti-Longin, oder der
Kunst in der Poesie zu kriechen“ beigelegt ist. Es ist von Vo-
felds Iphigenie die Rede. Gottsched schreibt:

„Gleich im ersten Auftritte, wo man in zweien Gezellern
bei anbrechender Morgenröthe die Clytemnestra und Iphi-
genia schlafen sieht, hebr Anaximenes, der legeren Lieb-
haber, so an zu seufzen:

Halt ein, holdseligs Morgenroth!

Brich nicht zu früh aus deinem Rosenzimmern.

Wir wollen nicht fragen, ob der Liebhaber klug handle,

daß er so nahe bei dem Bette seiner Geliebten zu liegen anfängt, da er doch haben will, daß Morpheus seinen Schlummer noch ausbreiten und seiner Liebsten Augen einnehmen solle. Des Morgens vñlegt man obnedem nur zu schlummern, und von dem geringsten Laute zu erwachen. Ich frage nur vor's erste, warum das Morgenroth Zimmer haben müsse? und vor's andere, warum dieselben Rosenzimmer heißen? Aurora zwar, als eine Göttin, könnte zur Noth ein Zimmer haben, wenn es dergleichen am Himmel gäbe; der uns wohl von den Alten als ein offener, freier Ballast, aber niemals als ein Kloster mit Zellen beschrieben wird, darin jeder Gott und jede Göttin ihren eigenen Aufenthalt hätten. Gesetzt aber dieses wäre, was geht dies das Morgenroth an? Ist dieses bei uns Deutschen auch der Name einer Göttin? Muß denn eine hellrothe oder goldgelbe Farbe ein Zimmer haben, darin sie wohnet? Zweitens soll das Rosenzimmer ohne Zweifel ein rothes Zimmer bedeuten. Allein der Ausdruck ist nicht richtig. Denn wie wäre es, wenn ich ein Tulpenzimmer, ein Nelkenzimmer, ein Weizenzimmer sagte? würde diese Zusammenfügung auch irgend ein künftiges, gelbes oder blaues Zimmer zu verstehen geben? Ich zweifle sehr daran. Man würde an ein Zimmer denken, darin Tulpen, Nelken u. s. w. befindlich wären. Das kann man aber von den östlichen Theilen des Himmels wohl nicht sagen, daß daselbst lauter Rosen wüchsen: zumal da die Farbe der Morgenröthe mit der rosenrothen nicht die geringste Ähnlichkeit hat." —

Unverkennbar dagegen dringen Bodmer und Breiinger auf

daß von Gottsched und seiner Schule verkannte Recht der Phantasie. Schon die äußere Bezeichnung der Gegenstände, die sie abhandeln wollen, deutet die Richtung auf das Ideale an, und an vielen Punkten wird prophetisch ausgeprochen, was später sich erfüllt. Mit diesem starken Pathos wird Gottsched nachhaltig angegriffen. Einen Beweis liefern die meisten Stücke der „Zürcherischen Streitschriften“; so im ersten Bande die wirklich wichtige „Nachricht von gelehrten Sachen“, worin die Schwabischen Belustigungen des Verstandes und Wises angezeigt werden. Die Nachrichten ebendasselbst von dem Ursprunge der Kritik bei den Deutschen zeugen von einer richtigen Würdigung des Gottschedischen Standpunktes und sprechen es deutlich aus, daß es sich, die Kunstkritik betreffend, darum handle, „tiefer zu gehen als die bloße Mechanik des Verses und der Versarten zu untersuchen“, eine Bemerkung, die Gottsched freilich mache, aber in der That wenig zur Erfüllung des anerkannten Bedürfnisses beitrage.

Ein Beispiel der Zürcherischen Denk- und Schreibart entnehmen wir dem zweiten Bande der Streitschriften aus der Abhandlung: „Von dem wichtigen Antheil, den das Glück beizutragen muß, einen epischen Poeten zu formiren.“ Während Gottsched in seiner kritischen Dichtkunst von dem Heldengedichte kaum mehr als eine kahle Aufzählung des in dieser Gattung Vorhandenen beizubringen weiß (er geht schon sehr tief, wenn er die moralische Wahrheit (Idee) der Ilias darin zu finden meint, daß Missethätigkeit verderblich sei; die Eintracht aber überaus zuträglich“, oder wenn er behauptet, Homer wolle in seiner Odyssee „den Griechen beibringen, daß die Abwesenheit eines Hausvaters oder Ne-

genten üble Folgen nach sich ziehe; seine Gegenwart aber sehr erwidriglich sei") — so lassen sich die Schweizer also vernehmen:

„Wenn durch einen Landesüberfall oder Eroberung und Zwangung die Gestalt der Dinge ganz und gar verkehrt; oder wenn die Ureinwohner und ersten Anbauer eines Landes mittelst Polizei und guter Verfassungen aus einem Stand der Unwissenheit und Barbarei zu Reichthum und Macht gelangen, alsdann werden die Stufen des Anwachsens merklich: wir können dann alle Dinge im Wachsen sehen, gestalt der Gemüth und die Seele selbst des Volkes sich zu höhern Dingen und einer edleren Art der Sitten erhebet.“

„Es ist ein Glück für einen Voeten in diesen Zeiten geboren zu sein. Er sieht dann Städte gekündert, die Männer durch das Schwert fallen und die Weiber zu Sklavinnen gemacht. Er sieht ihre hoffnungslosen Angesichter und stehenden Stellungen, hört ihr Frauern über ihre erschlagenen Ehegatten und ihre Bitten für ihre Kinder. Er sieht ferner Städte, die mit Frieden gesegnet, und von der Freiheit belebt sind, die starke Commercen treiben, und an Reichthum zunehmen. Wenn er für seine Person nicht in die Händel verwickelt ist, so daß seine Aufmerksamkeit nicht zerstreut wird, so kann er die mannigfaltigen Schauspiele durchwandeln und sie mit aller Muße beobachten. Dann wird's für ihn ein lehrreicher Anblick sein, wenn er eine Colonie von Land führen, eine Stadt in Grund legen, Polizei und Ordnung verfaßten sieht, wo nichts, was zur Sicherheit des Volkes dienen mag, aus der Acht gelassen wird. Vergleichene Scenen geben weite, ausgedehnte Durchsichten, die dabei ganz natürlich sind, inmaßen sie die unmittelbare Wirkung der großen Mutter der Gründung sind, nemlich der Nothwendigkeit, die dann in ihren unaendlichen und ungelerten Versuchen begriffen ist.“

Mit solchen Gesinnungen konnte es die französische Literatur nicht sein, der die Schweizer sich zuwandten. Bodmer rief die englische Literatur, und ist hier unzweifelhaft der Wegweiser für die spätere Generation, die diesen Weg bis zu Shakspeare hin verfolgte, an dem unsere edelsten Geister erstarrten.

Von Bodmer ist noch zu sagen, daß alle diejenigen von ihm gefeiert wurden, in deren Kunstcharakter die überhöfliche Färbung vorwaltete. Ein deutlicher Beweis, daß ihm nur die Sache galt, ist sein neidloses Verfahren gegen Klopstock, den er wie ein Kleinod in Zürich wahrte. Wieland in seiner ersten sentimentalischen Periode war bei Bodmer wohlgefallen, und schon Haller war von Breitinger gerufen worden. Wie Bodmer wandten sich alle hier genannten Dichter der englischen Literatur zu. Klopstock setzte sich in Beziehung zu Milton, Wieland zu Shakspeare.

Auf der andern Seite schour Gottsched und seine Schule auf die Bahne der französischen Klassiker, deren Formbedeutismus dem hier festgehaltenen Principe eines einseitigen Realismus zumeist entsprach.

Wir betrachten also den langen Streit der Leipziger und der Züricher nicht als einen nutzlosen, nur belachenswerthen, wie er meist ist angesehen worden, sondern vom historischen Standpunkte einer organischen Entwicklung fassen wir ihn als die erste Grundlage, auf der sich der kolossale Bau unserer großen Literaturperiode erheben konnte.

Die verschiedenen Darsteller dieses Kriegs, unter denen Manjo im achten Bande der Nachträge zu Sulzer das vollständige Material liefert, haben, so sehr sie sich auch in ihren Reflectionen dagegen sträuben, die auf diesem Gebiete vorkom-

menden Einzelheiten eben nur in ihrer Vereinzelung betrachten; haben sie nicht auf einer wissenschaftlichen Grundlage aufgebaut. Dies ist auch der Mangel der Literaturgeschichte von Gervinus, was um so mehr zu beklagen, da das historische Material so trefflich zusammengetragen ist. Hier und da freilich erregt diesen Mangel eine glückliche Divinationsgabe, wie, wenn wir nicht irren, Rosenkranz bemerkt; aber dies sind vereinzelte Lichtblitze, wo der Verfasser, ihm selbst wohl unbenutzt, die Stoffe der Atmosphäre seiner Zeit athmen muß. Die Ordnung im großen Ganzen kann dadurch nicht gewonnen werden.

Es ist hier versucht worden, eine wissenschaftliche Grundlage zu geben. Danach trafen beide Schulen, die Gottschedische und die Bodmersche, in ihrem Hauptverbot zwar zusammen, indem sie die Kritik des Schönen auf Grundlage zurückzuführen strebten; aber das Centrum zu treffen, war einer kommenden Generation vorbehalten. Nur der Anjan ist von diesem Standpunkte aus gemacht worden. Dieser Anjan besteht darin, daß die beiden Seiten, die das Schöne zusammenschließt, von Beiden, den Zusammenschluß vorbereitend, einseitig vertreten worden. Gottsched drang auf die eine, allerdings berechnigte, aber einseitig berechnigte Seite im Kunstsönen, auf das Reale, das sinnlich Wirkliche; ihm gegenüber drang Bodmer auf die andere, gleichfalls berechnigte, aber gleichfalls nur einseitig berechnigte Seite im Schönen, auf das Ideale, das Allgemeine, Ewige. Bei Beiden traten die beiden Momente am weitesten auseinander; daher ihr heftiger Streit — sie wollten keine Vermittelung.

So findet sich bei Gottsched, der allgemeinen geschichtlichen Stellung gegenüber, in folgerechter Konsequenz seiner Kunstans-

Schauung die Richtung auf das Einzelne, das Individuelle; bei Bodmer dagegen die Richtung auf das Allgemeine, auf Gesamtinteressen der ganzen Menschheit.

Vierte Vorlesung.

Tiefere Erfassen der Gegensätze der Kunstidee. Ueber Gottsched und Bodmer in organischer Folge hinausstrebend: Hagedorn's leichte Sinnlichkeit, Haller's ideale stiltliche Würde. Die schweizerische Schule mit ihrem Organ, den Bremer Beiträgen, als Verbreiterin des bis dahin aufgeschichteten Stoffes, Klopstock. Das Wesen der drei Dichtgattungen des Epiischen, des Epischen und des Dramatischen. Frage, in welchen Gattungen sich die Dichter der vorfloristischen Periode zumeist bewegten. Der Idealismus Klopstock's.

Wenn wir die Entwicklung des deutschen Kunstgenius vorzugsweise in den Repräsentanten und Spigen, in denen sich zunächst der Fortschritt darstellt, verfolgen, so treffen wir nach Gottsched und Bodmer auf zwei literarische Pole, deren Gegensatz gleichfalls aus der sich entwickelnden Kunstidee selber muß erklärt werden.

Den ersten Anfang acht kunstüberserischer Thätigkeit in kleinen Formen und mit didaktischen Tendenzen machen:

v. Hagedorn und v. Haller.

1708 — 1754

1708 — 1777.

Frei vom Zwange der Schulen tauchen diese beiden am literarischen Horizonte auf; vom Standpunkte unserer Zeit freilich

schon umwölkt erscheinen, damals aber in vollem Glanze und der Zukunft leuchtend. Ein weiterer Blick in den Organismus der literarischen Epoche des Jahrhunderts belehrt uns indes, daß beide Dichter nur äußerlich von den Schulen sich trennten; ihre innere, organische Beziehung ist nicht zu verkennen. Hagedorn dadurch die Verwandtschaft mit Gottsched und seiner Schule erweisend, daß seine künstlerische Thätigkeit eine einseitig formelle, reale Färbung trägt; darin aber einen höheren Standpunkt behauptend, daß er das Reale nicht wie die Gottschedische Schule so ausschließlich formell und mechanisch faßt, sondern schon so, daß dasselbe sich als die Erscheinung eines inneren Wesens zu fassen anfängt; daß die Form einen idealen Schein ausströmt. Haller dadurch seinen organischen Zusammenhang mit Bodmer und dessen Schule erweisend, daß seine künstlerische Thätigkeit eine einseitig ideale Färbung trägt; dadurch aber den Bodmer, schon Standpunkt überflügelnd, daß er das Ideale, wenn auch noch vorwiegend in seinem gedanklichen Interesse erfassend, doch schon so vertritt, daß es sich als das Wesen der sinnlichen Erscheinung (des Realen) zu offenbaren anfängt.

So besteht der Fortschritt darin, daß bei Hagedorn und Haller die Pole des Schönen näher zusammenrücken als bei Gottsched und Bodmer. Die Harmonie zu finden, wissen wir, ist das Ziel der ganzen Entwicklung.

In folgerechter Konsequenz, dem Principe der gegenwärtigen geschichtlichen Stellung zustrebend, ist der hervorragende Kunstcharakter Hagedorns der heiterer Simulichkeit und leichter, naturalistischer Weltanschauung; bei ihm entfaltet sich der farbige Schimmer des Individuellen: Haller dagegen wirkt durch Erba-

benheit und sittliche Würde der Gesinnung, wozu die ihn umgebende, großartige Natur seines Vaterlandes (Schweiz) mag beigetragen haben; bei Haller waltet das dem Wechsel entnommene Eine und Allgemeine, das Universelle der Beziehungen.

Hagedorn wandte sich, wie Gottsched und seine Schule, der französischen Literatur, Haller, wie Bodmer, der englischen Literatur zu. — So wurden Beide, wie sie über die Leipziger und Schweizer hinausgingen, Hagedorn der Vortrag Wielands, Haller der Vortrag Klopstocks.

Hagedorns erster Versuch einiger Gedichte, oder auferlesene Proben poetischer Nebenstunden kam 1729, der Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen 1738 heraus. Seine sämtlichen Werke edirte Gschenburg 1800. 5 Bde.

Hallers Gedichte erschienen zuerst Bern 1732. Sein wohl berühmtestes Gedicht „die Alven“ schrieb er 1729. Die dritte ganz umgearbeitete und vermehrte Auflage 1743. Die zwölfte und letzte 1828. Seine politischen Romane, in den 70er Jahren erscheinend, kamen zu spät, um noch Bewunderer zu finden. Sein Ufong erschien Bern 1771; Alfred, Bern 1773; Fabius und Cato, Bern 1774.

Wenn es nun galt, den bis dahin aufgeschichteten Stoff aus der Führung des Subjektiven in das objektive Bewußtsein der Nation umzusetzen, so nimmt hier

Die Sächsische Schule

ihren literarhistorisch berechtigten Platz ein.

Wie schon erzählt worden, gab der Gottschedianer Schwabe seit 1741 „Belustigungen des Verstandes und des Witzes“ heraus, eine Zeitschrift, an der neben der alten Gottschedischen Garde — die eher stark, als sich ergab — auch Einige jener jungen

Garde arbeiteten, die man später unter der Bezeichnung „Sächsische Schule“ zusammenfaßte, und welche die Rebellion in des literarischen Usurpators eigenen Vasaß trug.

Carl Christian Görtner (1712 — 1791) bot den jungen Kräften Gelegenheit, sich zu concentriren und von einem aemty-schaftlichen Mittelkunkte aus zu wirken. Er entwarf den Plan zu den sogenannten „Neuen Beiträgen zum Vergnügen des Verstandes und Wises“ (seit October 1744) die sich schon dem Titel nach von Schwabe losfügten. Von ihrem Truforte Bremen wurden diese Beiträge die „Bremeschen“ genannt; sie sind der eigentliche Anfang der großen Epoche der deutschen National-Literatur.

Der bedeutendste, oder doch der meist bekannte unter den Premier Beiträgern ist Christian Fürchtegott Gellert (1715 — 1769). Er ist der Mann des Friedens nach langer literarischer Kriegesnoth. Die Bieär gegen diesen Geislen unter den Edlen war so groß, daß selbst Lessings kritischer Speer harmlos vor seiner Scheingröße sich senkte. Wenn Weiße von Gellert sagte, es sei in Deutschland über ihn kein Tadel, Ein Lob, Ein Leser und kein Richter; wenn Rabener unter Beikenerungen, er könne nicht schmeicheln, ihm seine Lieder als Wunderwerke nachrühmt; wenn von Cronest nicht an ihn denken konnte ohne zu weinen; ja, wenn Clamer Schmidt vor Gellerts Bilde die rührenden Verse singt:

Dies sind die abgehärmten Wangen,
Auf denen nie ein Morgenroth
Von leidenschaftlichem Verlangen
Und froher Thorheit aufgegangen;
Dies ist die Miene, die den Tod

Als einen lieben Gast empfangen.
 Sein hohles Weiderange liegt
 Tief in dem warnenden Gesichte,
 Erzählt des Herzens rührende Geschichte,
 Erricht Engeltoleranz und rügt
 Die Laster mehr durch eine weiche Bähre,
 Als Rab'ner oder Emist durch feingedrehten Spott! —

so wollen wir, vom Standpunkte unserer besseren Einsicht, den-
 noch so rührender Anerkennung unsere Theilnahme nicht ver-
 sagen, und diese Bietzt ohne Reflexion theilen. — Gellert schloß
 auf der Fürstenschule zu Meißen (1729) Freundschaft mit Gärte-
 ner und Rabener, studirte in Leipzig Theologie und erhielt da-
 selbst 1751 eine außerordentliche Professur. Seine Stärke offen-
 bart sich in der Fabel und Erzählung (1746. 2 Bde.) und in
 seinen geistlichen Liedern (1757). Seine Lehrgebichte (1754)
 und seine Lust- und Schäferspiele (1748) haben das vom künst-
 lerischen Standpunkte schwach erscheinende Verdienst stilsicher
 Reinheit und eines natürlichen und anspruchslosen Stiles.
 Sein Roman „das Leben der schwedischen Gräfin O * *“ (1746
 zum ersten Male gedruckt) ist der Großpapa der vielen später
 erschienenen Familienromane und hat unstreitig sehr deutsche Ge-
 sinnung mitgefördert. — Seine moralischen Vorlesungen, seine
 Anweisung zum Briefschreiben und seine Briefe selbst mögen viele
 Sünder bekehrt und manchem einsamen, briefstellenden Jünglinge
 als Leitsterne gebient haben. Für uns haben sie die Bedeutung
 verloren. Seine Schriften sind von ihm selbst (Leipzig 1769)
 herausgegeben.

Nach Gellert ist sein vertrauester Freund zu nennen, Gott-
 lieb Wilhelm Rabener aus Wachau bei Leipzig (1714 — 1771)

ein feiner Beobachter menschlicher Schwachheiten und Thorheiten und diese in satirischen Briefen geißelnd. Doch hielt er sich stets auf ebener Erde, selten mehr als ein Abschreiber seiner nächsten Gegenwart, nie die vulkanische Natur des Humors auch nur ahnend. Indessen wirkte er, da er interessanten, nahe liegenden Stoff in reiner Sprache behandelte, bildend auf den Geschmack. Seine „satirischen Schriften“ sind oft gedruckt worden, zuerst Leipzig 1731.

Johann Elias Schlegel aus Weissen (1718 — 1749) ist unter den Mitarbeitern an den Bremer Beiträgen derjenige, der den meisten dramatischen Kunstverstand zeigte und als Begründer dieser Dichtgattung in Deutschland anzusehen ist. Griechischen Mustern nachgebildet sind: „die Trojanerinnen“ (1736) „Drest und Orsades“ (1737). „Dido“ (1739). Freier wird seine künstlerische Thätigkeit in der Behandlung ihm und seiner Zeit näher liegender Stoffe, als „Hermann“ (1743) und „Canut“ (1746). Im Lustspiel wird französischer Einfluß bemerkbar. Erwähnung verdienen die Briefe in horazischer Weise. Seine kritische Thätigkeit, von Dichterglut erwärmt, hat bessere Kunst einsicht mitgefördert: er, der Erste Einer, der Shakespeares Dichtergröße ahnte und auf ihn hinwies. Seine Werke sind von seinem Bruder, Johann Heinrich, Kopenhagen und Leipzig von 1766 — 1770 in 5 Bdn. herausgegeben. Sein Leben steht im fünften Bande. —

Weitere Mitarbeiter an den Bremer Beiträgen sind:

Johann Adolph Schlegel aus Weissen, zuletzt Consistorialrath in Hannover. (1721 — 1793). Sein Verdienst ist in kirchlichen Liedern mäßig anzuerkennen.

Nikolaus Dietrich Gieseke aus Günst in Nieder-Österreich

(1724 — 1765). Von ihm ist zu merken die „Sammlung einiger Schriften zum Zeitvertreibe des *Geschmacks*“ Leipzig 1746. Diefelbe reißt sich in seinem Streben nach Didaktik und gesunder Moral dem zweiten Schlegel an.

Es folgen die vier am Collegio Carolino zu Braunschweig Vereinigten:

Der schon genannte Gärtner, der eigentliche Stifter der Schule.

Just Friedrich Wilhelm Zachariä aus Frankenhausen (1726 — 1777.) Studirt in Leipzig und verkehrt mit Gottsched. Wird 1761 Professor am Collegio Carolino zu Braunschweig. Er ist in mancher Beziehung mit Rabener zu vergleichen, indem er Erscheinungen seiner nächsten Gegenwart zum Vorwurf seiner künstlerischen Thätigkeit machte. Er excellirt in komischen Helldengedichten. Sein „Phädon“, „Mürter in der Hölle“, „Das Schnupstuch“, „Die Verwandlungen“ und vor allen sein „Renomist“ sind nicht arm an treffendem satirischen Witz und vergnügen, wie Rabener's Werke aus eben dem Grunde, noch heut zu Tage manche Leser. *

Conrad Arnold Schmid aus Lüneburg 1716 — 1789 erhält 1760 die Professur in Braunschweig. Seine künstlerische Thätigkeit beschränkte sich auf kleinere lyrische Gedichte.

Johann Arnold Ebert aus Hamburg (1723 — 1795) studirt in Leipzig, wird 1753 Professor am Carolinum zu Braunschweig. Von ihm eine Uebersetzung der Young'schen Nachtgedanken. Braunschweig 1768. 5 Bde. Seine „Episteln und vermischten Gedichte“ erschienen Hamburg 1789.

Außer diesen Mitarbeitern an den Bremer Beiträgen wären noch nennenswerth Johann Andreas Cramer (1723 — 1788).

Schöne Weichheit des Gemüths, die sich in religiösen Stimmungen ausdrückt, zeichnet ihn als Dichter aus. Seine sämtlichen Gedichte sind von ihm selbst Dessau 1782 in drei Theilen herausgegeben. Werner Abraham Gottlieb Kästner (1719—1800) Mathematiker und Dichter zugleich. Seine literarische Thätigkeit auf dem Gebiete der Satire und des heißenden Witzes, der in der That eine tiefere Bedeutung unterliegt als bei Rabener, ist in den Beiträgen eine seltene Erscheinung. Vermischte Schriften erschienen von ihm in zwei Bänden (Altenburg 1755.)

Hiermit schließt die Reihe der bedeutenderen Mitarbeiter an den Bremer Beiträgen; denn Jenen, der der deutschen Kunst zuerst den wahren Stempel der Nationalität aufdrückte, obgleich mit in diesen Kreis der Bremer Beiträger gehörend, betrachten wir, wie er in seinen Leistungen einzig dasteht, auch hier isolirt. Dieser große Genius, dessen erster Flügel Schlag noch in den Bremer Beiträgen bemerkbar wird, ist kein anderer als

Friedrich Gottlieb Klopstock.

Die sächsische Schule hat in ihrer Mitte keinen, der den Stoß der fortschreitenden Entwicklung weiter führte, als diesen einen Klopstock, der unter seinen Genossen wie ein Koloss aus einer Hügelkette hervortragt. Von den übrigen Dichtern der sächsischen Schule können wir nur sagen, daß sie zwar, indem sie sich vom Gottschedischen Pedantismus lossagten, zu der Fahne des Fortschritts schwuren, aber diese Fahne nicht über Haller und Hagedorn hinausstrugen. Sie haben das unbestreitbare Verdienst, wie dies überhaupt die literarischen Korporationen oder sogenannten Schulen charakterisirt, daß sie das bereits Vorhandene verarbeiten, umgießen und in Gang bringen.

Es soll nun der Vorwurf dieser Vorlesung sein, indem wir

näher auf die Entwicklung des künstlerischen Genius eingehen, daß wir die bisher vorgeführten Einzelheiten auf die Frage ansehen, in welchen Gattungen der Poesie sich die Dichter der vorklassischen Periode vorzugsweise bewegen. Wir werden antworten müssen, in der Irtischen und epischen Poesie vorzugsweise. Und wenn wir nun fragen, was das innere Wesen jener Dichtergattungen ist, so werden wir vom Standpunkte des Ideals jener Gattungen die Leistungen jener Periode sehr leicht in das rechte Licht stellen können.

Man theilt die Poesie je nach der Weise des darzustellenden Inhalts in drei große Hauptgattungen ein. Dies ist die bekannte Einteilung in Irtische, epische und dramatische Poesie.

Wir wollen uns hier wieder der Entwicklung des Schönen erinnern: die Momente innerhalb der Idee des Schönen reflektiren in sich den Einteilungsgrund der Gattungen der Poesie in *Epi- c* und *Dra- ma*.

In der Irtischen Poesie fällt das Schlaglicht auf die Seite des Innerlichen, des innern Gemüthszustandes; hier hat das Subjektive als solches sein Recht sich geltend zu machen. Es soll die innere Stimmung hier sich ausdrücken, die Unmittelbarkeit des Herzens walten zunächst ganz unabhängig von den Bedingungen der Außenwelt. Diese Gattung der Poesie, die man die Irtische nennt, reflektirt das erste Moment im Schönen, das geistige Moment in sich — wir können auch sagen das subjektive Moment.

In der epischen Poesie fällt das Schlaglicht auf die Seite des Aeußeren, des äußeren Weltzustandes; hier hat das Objektive als solches sein Recht sich geltend zu machen. Das weite Feld des Geschehenen, die Vergangenheit der Weltgeschichte, objektive

Thaten der Völker sind der Vorwurf des epischen Dichters, dessen besondere Persönlichkeit nicht wie im Lyrischen sich darf geltend machen, sondern aufgehen muß in dem objektiven Prozesse seines großen Gegenstandes. Diese Gattung der Poesie, die man die epische nennt, reflektirt das zweite Moment im Schönen, das Moment des sinnlich Wirklichen in sich, wir können auch sagen — das objektive Moment.

Die dramatische Poesie endlich faßt die beiden Momente, sowohl das Moment im Irdischen, das Innerliche, Subjektive, als auch das Moment im Erischen, das Äußere, Objektive, in die Einheit zusammen und gewinnt eben in dieser Vereinigung den Lebenspuls der unmittelbaren Gegenwart. Sie, die dramatische Poesie, ist die höchste und reichste Gattung der Dichtkunst; sie reflektirt in sich, mitten in diesen Strömungen der Gegensätze des Irdischen und Erischen, den eigentlichen Weisepunkt in der Idee des Schönen, wodurch das Schöne erst das Schöne ist — die Einheit.

In der lyrischen Poesie, worin also das Schlaglicht auf die Seite der Innerlichkeit fällt, dürfen wir kein Ausfließen verschiedener Elemente erwarten, woraus und die welthistorische Färbung der That entgegenblickt; nein, frei spiegelt sich das einzelne Subjekt zunächst nur für sich und in sich selbst. Es ist gerade dieses Gebiet der subjektiven Stimmung, was die lyrische Poesie dem musikalischen Ideal entgegenführt. Hier findet das Lied seine Stelle; hier kann jeder innere Vorgang im Geiste, jedes leise Wehen im Gemüth, die aufsteigende Freude, das stille Glück der Liebe, der Schmerz der Trennung, die Sehnsucht nach der Geliebten, die einsame Thräne und Alles und Jedes, was das Herz durchschauert, seinen Ausdruck finden. Da kann

es rufen „Herz, mein Herz, was soll das geben? Was bedrängt dich so sehr?“ Da kann es weinen: „Was soll die einsame Thräne“ oder „Herz, mein Herz, warum so traurig.“ Ja, da kann das flüchtige Spiel der Laune, die baare Tändelei ein poetisches Gewand finden, und die heilige ernste Muse wird es nicht vor ihrem Forum zurückweisen.

Ein höherer Standpunkt im Bereich der Lyrik ist der, wo der Dichter — sich nicht an diesen kleineren Inhalt bindend und fesselnd — die höchsten Angelegenheiten des Menschengeschlechts zu seinem Vorwurf macht; aber so, daß er sie durch seine Subjektivität vertritt, daß er, der Dichter, da steht, dieses bestimmte Ich, gleichsam die Personifikation des großen dargestellten Inhalts. So lenkt der lyrische Dichter den Geist seines Volkes und seines Jahrhunderts in sich zusammen, vertritt seine Nation, die ewigen Interessen und ewigen Schätze derselben, ohne aber seine Subjektivität aufzugeben, ohne über die Gränze der Innerlichkeit hinauszugehen. Da wird die Brust des Dichters, von Menschenliebe voll, selig in edelster Brudersliebe, die Heimath seines ganzen Volkes. Da fühlen es Alle, da rufen es Alle: So wie der ist, möchten wir sein; wie der denkt, denken wir; wie der fühlt, fühlen wir; so würden wir singen, wenn ein Gott uns den Genius geschenkt. Das ist die höchste Staffel, die der lyrische Dichter zu erreichen vermag, der Punkt, wo seine Subjektivität scheinbar sich verlierend zur Subjektivität eines ganzen Volkes wird und dennoch die Subjektivität dieses bestimmen, einzelnen Dichters bleibt. Ein solcher lyrischer Dichter ist unter uns Deutschen Schiller! Schon bei dem bloßen Namen schwillt jedem Deutschen das Herz. An sein Andenken knüpft sich alles Edelste und Herrlichste, was unsere Nation ihr eigenes Eigen-

thum nennt. Das tiefe sinnende Denken vertrittend wie die den Himmel spiegelnde Tiefe des Gemüths, für alles Hobe glühend, was wir die Ideale der Weltgeschichte nennen, für Vaterland, für Recht, für Eute, für Liebe, für Freiheit: mit einer Sprache, die wie mit Rosanenzungen jedes Herz rührt, die habne stets vorantragend, wo es sich um Völkernoch, um ewige Interessen des ganzen Menschengeschlechts handelt.

Im Unterschiede von der Irtischen Poesie, die auf der Innerlichkeit, auf vorwiegender Subjektivität beruht, setzt die epische Poesie ihr Wesen in die äußere Objektivität. Wie die Irtische Poesie ein Recht hat, sich in einer gewissen Breite des subjektiven Raisonnements zu entfalten, so hat die epische Poesie das Recht, sich in einer gewissen Breite der äußeren Zustände und Umstände auseinander zu legen. Der Gegenstand der epischen Poesie, die Handlung als solche, der bestimmte Akt der Welt, soll in seinem ganzen Dasein zur Erscheinung kommen, und hier hat nicht, wie im Irtischen, der Dichter selbst den bewegenden Gedanken, die innere Vernünftigkeit des Wirklichen auszusprechen als sein des Dichters individuelles Urtheil — sondern hier, im Epischen, schlägt durch die Handlung selbst hindurch, durch die Handlung, wie sie nun eben ist — die Idee, die innere Vernünftigkeit, wir können sagen, das Subjekt der Handlung, die Seele des Ganzen.

Das weite Feld der Handlung also ist der Boden für das Epische. Zur epischen Poesie ist Alles zu zählen, was dieses Moment der Handlung, die jedoch als eine vergangene gefaßt werden muß, zur Erscheinung bringt.

Hier giebt es nun niedrigere und höhere Standpunkte des Großen, je nachdem die Handlung, die dargestellt wird, einen niederen oder höheren Inhalt hat. Dem Dichter ist es erlaubt,

die kleineren Verhältnisse des bürgerlichen Lebens, die gewöhnlicheren Zustände episch zu behandeln. Einen Beweis liefern Goethe's „Hannchen und die Küchlein“ und Voß' „Louise.“ Hier sind es Verhältnisse des gemüthlichen, häuslichen Lebens; es wird gelacht und geweint, gegessen und getrunken, es werden Reden aber nicht in der Loge, sondern im Schlafrock gehalten, in der Laube versammelt sich Alles, ein Jeder weiß etwas zu erzählen, und es handelt sich dabei nicht um Krieg und Sieg der Völker hinter den Bergen krönen, sondern wohl nur darum, ob heute überhaupt Hühner und welche abgeschlachtet werden sollen. Durch das Ganze aber wird der Liebesfaden hindurchgesponnen und Alles endet in Freude und Herrlichkeit.

Ein Heraustreten aus den Schranken des Individuellen zeigt sich in Goethe's „Hermann und Dorothea“. Hier ist freilich auch der enge Kreis des Bürgerlebens die Angel der epischen Darstellung; aber ein weiter Hintergrund von Land und Volk, das größte Ereigniß der neueren Zeit, die französische Revolution, liegt diesem Gewebe natürlich einfacher Exposition unter, so daß in dieser Beleuchtung nicht das Individuelle als solches hervortritt, sondern im Wiederscheine eines wahrhaft allgemeinen Weltereignisses eine höhere, univervelle Bedeutung erhält. Voß und seines Gleichen bleiben bei dem Individuellen als solchem stehen.

Der höchste Standpunkt der epischen Darstellung ist endlich der, wo es sich um Thaten handelt, die die Gipfelunkte des Weltgeistes sind, um Thaten, die aus dem Plane der Geschichte hervortragen, wie in der Natur jene Kiesenkegel, umgossen von Sonnengold, dem Sinnbilde der Idee. Wo Völker wogen gegen Völker, wo der Beweger des Menschengeschlechtes, der Krieg, zu seiner Ehre kommt, und Kollision auf Kollision sich stürzt, wo

das Mäderwerk der Geschichte, von Völkerfluten getrieben, unter seinen Felsen ein Leichenfeld aufhäuft, und unter dieser Zerrümmernng eine ganze Weltanschauung, ein ganzer Weltschmerz zusammenbricht, angefüllt der Idee, die als stille Folge hervorgeht aus diesen gährenden Wogen — da feiert das ewige Pathos seinen höchsten Sieg. Die universalhistorische Berechtigung des Krieger, wo aus der Asche alter Zustände der Phönix einer neuen Welt steigt, diese Berechtigung bildet den Angelpunkt dieser höchsten Staffel des Epos. Homers Gefänge, die Werke Tasso's, Ariost's, Camoens zeigen uns jene Kämpfe, durch die hindurch, den weltgeschichtlichen Fortschritt bedingend, das höhere Princip sich betbätigt.

Die dramatische Poesie endlich faßt die Wesenheiten des Irdischen und des Erischen, das subjektive Innere und das objektive Aeußere in sich zusammen, und eben aus dieser Ineinköpfung entspringt ihr der Lebensquell der unmittelbaren Gegenwart. Hier steht der Charakter in steter Bezüglickeit seines Inneren zur äußeren Wirklichkeit und macht, gedrängt auf die Bühne der Thaten, die Handlung erst wahrhaft zur Handlung, als in unmittelbarer Gegenwart gezeigt das Resultat des Willens.

Das Drama ist die höchste Stufe, nicht nur der Poesie, sondern der Kunst überhaupt; keine würdigere Betbätigung des Weltgeistes giebt es als die unmittelbare, gegenwärtige Handlung der Individuen. Warm aus dem Borne des Geistes, näher des Willens, strömend, ist sie dessen getreuester Spiegel. Nicht gebremst durch die Kluft des Inneren und des Aeußeren, stets im vollen Waffenschmucke des Gerübes und Hinüber von Subjekt und Objekt, schüttet die dramatische Poesie ein Füllhorn des Reichthums vor den Genius hin, wie er nirgends geboten wird.

Im Drama vermag der Genius in der That Alles, und die größten dramatischen Dichter haben, und von keinem kann man dies mit größerem Rechte sagen als von Shakspeare, haben die ganze Welt umspannt. Die ganze Geschichte ist zu dem Geiste des dramatischen Dichters Körper.

Ist nachdem der Inhalt ein größerer ist, giebt es niedere und höhere Standpunkte des Drama. Wo die Konflikte innerhalb des Bürgerlebens, die Zustände vereinzelter Richtungen im Staate die Angeln dramatischer Entwicklung sind, da wird der Inhalt nicht ein so tiefer sein können, als da, wo der Dichter den Standpunkt in Mitten nicht vereinzelter Richtungen, sondern in Mitten der Gesamtheit des Staatslebens nimmt. Da sind es, wie auf der höchsten Staffel des Epischen, die Wendepunkte der Weltgeschichte, wo der Völker Schicksale entschieden werden, nicht die der Familien. Hier fängt jene Stufe an, wo die Poesie die Welt bedeuten.

Eines der Hauptmomente der dramatischen Poesie und der hohen Tragödie insonderheit, ein Moment, das die beiden anderen Gattungen der Poesie nur in beschränkter Weise verwirklichen können, und die übrigen Künste nur andeutungsweise — ist das Moment des Bösen als die Verlehrung des Götlichen. Dies ist die eigentliche Basis der tragischen Muse; denn gerade aus dem Gegensatz des Götlichen, der Macht des Bösen, läßt sie die Himmelsklarheit der Idee nur um so leuchtender hervorbrennen. Keine Kunst kann ein so großartiges Schauspiel darstellen, als die dramatische Poesie, wenn sie in ihren Charakteren die weltgeschichtliche Verwirklichung des Bösen darstellt, das Böse zeigt als das reizende und wirkende Princip der Geschichte, das dem Prozesse der Ideen vorangeht und ihn beschleunigt.

Welch' ein Schauspiel, wenn der dramatische Dichter etwa durch vier Akte hindurch das wunderbare Glück des Bösen gezeigt, das im Dienste eines höheren Richters die Welt verwirrt, um sie zu strafen und in seiner Gnade sie wieder aufzurichten — wo giebt es ein furchtbarer und doch zugleich erbebenderes Schauspiel, als wenn nun im fünften Akt etwa einer Shakspeare'schen Tragödie das Wetterleuchten der göttlichen Gerechtigkeit an dem tragischen Horizonte zu klagen anfängt; wenn der Vasaunenstoß des Gerichts den Bösen bis in das Mark seines Daseins erheben macht — wenn in der Brust des Bösen die bis zum schreienden Rißton angespannten Saiten anfangen zu reißen, und in dem Baue dieses vergänglichen Instruments der Glodentöne des Ewigen erklingt, und nun das Bewußtsein der Sünde erwacht, und der in dem Bösen so starke Wille der Menschen zusammenbricht und wie Wachs dahinschmilzt vor jener Sonne, die richtend über Allen schwebt, die das Ewige und Unvergängliche ist in allem Vergänglichen! — Welch' ein Schauspiel, wenn jener furchtbare Richard Shakspeare's, als in der Nacht vor der Bosworthschlacht dieser innere Sturm in ihm losbricht, er von seinem Lager schreht, er, der wilde Eber England's und von Hölle bangt gepöbelte vor seinem eigenen Ich fliehen will — wenn er ausruft „Erbarmen, Jesus“ und sich damit an den Gnadenhort alles Endlichen wendet!

Keine andere Gattung der Poesie, keine andere Kunst überhaupt, vermag es, ein solches Schauspiel darzustellen, worin die Höheit und Ewigkeit des Göttlichen, eben nach dargestellter Verfehrung desselben, zu einem solchen Triumphe köme, als die dramatische Poesie.

Dies das innere, ideale Wesen der drei großen Gattungen der Poesie.

Sehen wir den Vortheil, den es gewährt, daß wir die geschichtliche Entwicklung auf dem Grunde des an die Spitze gestellten Principes, der Idee des Schönen, aufbauen: jetzt kann es uns nicht mehr Wunder nehmen, daß die dramatische Poesie in der ersten Entwicklung der großen Epoche so weit hinter Lira und Epos zurückbleibt. Wir wissen, es werden erst die beiden Seiten des Schönen einseitig vertreten, die innere geistige, und die äussere sinnliche Seite; die erste reflectirt das Wesen der lyrischen Poesie, die zweite das Wesen der epischen Poesie in sich. Die dramatische Poesie aber correspondirt mit der Krone der künstlerischen Schöpferkraft, mit der Macht des harmonischen Zusammenschlusses beider Seiten, wodurch das Schöne erst das Schöne ist. Wo die einzelnen Momente dieser Harmonie erst vorbereitet werden, da kann es die dramatische Poesie, dies liegt nothwendig in der organischen Entwicklung, zu keinem Blüthenpunkte bringen.

Welchen Inhalt nun finden wir in den Formen der lyrischen und epischen Poesie bei den Dichtern der vorclassischen Periode?

Der Inhalt, den wir zunächst in den Formen der lyrischen Poesie antreffen, ist ein beschränkter, auf das Einseitigste individuell. Die Liebe, dieser farbige Blütenstaub der lyrischen Poesie, wenn er in der Sonne des höheren Lebens spielt, wird von diesen Dichtern in ein farblos hingemaltes Grau verkehrt. Der eine Dichter singt von Liebe wie der andere. Man ist glücklich, oder unglücklich; glücklich, wenn Daphnis an der Quelle sitzt und es gestattet, daß man ihre Schönheit bewundert und dazu auf der

Hirtenflöte bläst — unglücklich, wenn Darbuis diese Aufmerksamkeiten nicht gestattet und von Andern sich bewundern läßt. Zu Thranen aber, dem Thau der Iyrischen Poesie, kommt es selten: man fliegt sehr bald zu Ekloe, der schönen anderen Schäferin, sagt dieselben Artigkeiten und wird erhört. Dabei fühlt man sich sehr glücklich in der näheren Umgebung von Viebbeerden, wobei oft die bedenklichsten Konsequenzen obwalten, ohne daß Gott Amor die Illusion verliert.

In diesen Iyrischen Ergießungen zeigt sich die Liebe nie als die Königin der Leidenschaften, die den ganzen Menschen in seinem Innersten erschüttert, die ihn bald in die Bahn der stillosen Mächte reißt, bald, wenn der inwohnende Dämon der Liebe waltet, ihn hinabzuziehen vermag in die Nacht des Bösen. Nirgend treten wir, auch nur der Ahnung nach, in die Mondnacht einer Liebe wie die Romeos und Juliens; gleich weit entfernt ist die Hölle einer Liebe wie die Diablos. Man liebt, wie man ist und trinkt und erfreut sich dabei der besten Gesundheit.

Ein Ansaß, sich auf den höheren Standpunkt des Iyrischen Pathos zu schwingen, wo, wie wir dies aus der Darlegung des Begriffs wissen, die Subjektivität des Dichters die Objektivität allgemeiner Interessen vertritt — ein solcher Ansaß sinket sich wohl bei Haller; aber das Allgemeine ist bei ihm ein abstraktes, kein eigentlich ideales, künstlerisches. Er singt von der Ewigkeit (1736), vom Ursprunge des Uebels (1734), kaum in anderer Weise, als der Denker, der Philosoph davon spricht. Wir erinnern uns, daß bei Haller das Schlaglicht auf die Seite des geistigen Moments im Schönen fällt.

Wie die Iyrischen Dichter der vorklassischen Periode einen untergeordneten Standpunkt einnehmen, da sie das Moment des

Individuellen dieser Gattung in einseitigster Weise vertreten; so trifft die Dichter, die sich in epischen Formen bewegen, dieser Vorwurf, ihre Stoffe einseitig individuell zu fassen, in noch höherem Grade, da das epische Parhos diese Einseitigkeit am Wenigsten verträgt. Wo soll sich die Größe der Handlung ausbreiten, wenn das dichtende Bewußtsein sich seiner Subjektivität nicht entäußern kann. In allen epischen Formen, die jene Periode bringt, sehen wir die kleinsten Handlungen, wo auch nicht die kleinsten Wähe in den großen Strom der Geschichte leiten, die Grundlage epischer Intentionen bilden.

Zunächst bearbeitet man biblische Stoffe episch und nimmt Milton's Verlust des Paradieses zum Mufter. Betrachten wir den Stoff der Noachide von Bodmer näher, zu welchen epischen Situationen außer der Sündflut selber, einer Situation, mit der sehr bald nichts mehr anzufangen — zu welchen epischen Situationen kann es kommen, wenn der Held mit allem lieben Vieh, so zwischen Himmel und Erde kreucht, zu einem Männlein und einem Fräulein mehr als 150 Tage in einem Holzfaßten zubringt? Welch' ein antipoetischer und, was noch mehr sagen will, anti-epischer Held, der, da das Wasser der Sündflut auf die Erde kam, 600 Jahr alt war und nach der Sündflut noch 350 Jahr lebte! Das Leben der epischen Helden ist kurz wie das Leben der Helden überhaupt — kurz wie der Sturm, den sie aufregen und unter dessen Trümmern sie sich begraben. — Bei Anderen, die den epischen Stoff mehr aus der Wirklichkeit des Lebens greifen wollen, sind es nicht die Knotenpunkte der Weltgeschichte, die man ergreift, sondern meist die Winzigkeiten des flüchtigen, gewöhnlichen Lebensganges, Schäfergedichte, Studentenwirtschaft und dergleichen, auf deren Boden man den epischen Bau aufzu-

führen strebt. Nirgend auch nur eine Andeutung, der Dichter ahne, daß hinter den Bergen, womit er seine Situationen abgränzt, auch noch Leute wohnen, mit denen epische Händel anzufangen der Mühe lohne.

In diese kümmerliche Masse nun des vorliegenden Ibrischen und epischen Stoffes, wo es nie über den ersten Anschlag hinaus kam, miszen hinein in diese Reihe von Dichtern, davon jeder auf dem Dreifuße zu stehen meint, schlagen die ersten Gesänge des floystockischen *Messias* wie ein Wetterstrahl. Schon in dem deutschen Krasnamenen des Dichters liegt etwas Aufregendes und bedenklich Aengstliches.

Zunächst war es der Zufall, der die drei ersten Gesänge des Gedichts in Cramer's und Schmidt's Hände spielt, die, beide Mitarbeiter an den Bremer Beiträgen, Klopstock's Eintritt in den Kreis der sächsischen Schule veranlassen und sofort den entdeckten Schatz in den nächsten Nummern ihrer Zeitschrift einrücken lassen. Sie stehen im vierten Bande der Bremer Beiträge vom Jahr 1748 und sind auch einzeln in Halle gedruckt worden. Die reinste Freude muß Bodmer schon bei dem Lesen der ersten Seiten empfunden haben. Hier klopfte ihm der Herzschlag seines Milton entgegen, diesem Genius hatte er den Boden vorbereitet — hier entschied sich der Sieg der schweizerischen Kritik.

Die ganze deutsche Nation aber, außer der Gottschedischen Sippschaft, jauchzte dem aufgehenden Sterne des jungen 24-jährigen Dichters entgegen. Hier war nichts Erborgtes, Alles war ursprünglich, aus der innersten Gesinnung heraus geschaffen. Und als man diese Sprache hörte, war es, wie wenn große Glocken läuteten nach langem Schellengeffingel.

Klopstock ist für die deutsche Literatur der verkündigte Mei-

flaß, diejenige Erscheinung als deren Vorbereitung alles bisher Tagesweise zu betrachten ist. Daß, was den stilklichen Adel der Kunst ausmacht, daß, wodurch die Kunst, weit entfernt eine Dienerin des Sinnengenußes zu sein, vielmehr eine Offenbarung des Göttlichen ist — das hat Klopstock als der wahrhaft erste Deutsche seiner Nation gezeigt. Er hat das Ideale, auf dessen Reich Bodmer und Breitinger drangen, in dem reinsten Reiter des Himmels dargestellt; sein Thron steht über Wolken; er ist der erste Stürzel unserer Literatur, in dessen letztem Felde wir den Wiederschein sehen, daß die Sonne des Idealen aufgegangen. Wer je ein Bild dieses Ehlen sah, wird auf seiner hohen Stirne und in diesen ernstgeschlossenen Lippen den gottbegeisterten Propheten finden, der das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit des einen unendlichen Vaters singt. Ja so ließ er alles Endliche und Sinnliche wie Nebel hinter sich zurück, so feierte er nur das Ewige und Geistige, daß ihm die Heißgeliebte zugleich die Schwester war, auf daß nie der Niedererschlag der Endlichkeit sein Ideal der Frauenreinheit trübe. So vom Staube dieser Erde weg sich wendend, daß er, ringend nach unendlichem Ausdruck für Unendliches, stets noch rufen konnte: „Was über allen Schein, trag' ich in mir.“ —

Erinnern wir uns des an die Spitze dieser Vorlesungen gestellten Princips als des bewegenden der gegenwärtigen geschichtlichen Stellung; erinnern wir uns, wie wir die Geschichte der Entwicklung des deutschen Geistes der letzten großen Epoche als einen Weg zu jenem Ziele hin durchwandern wollten, so finden wir bei Klopstock den einen Pol des Princips, das Allgemeine, Universelle (das Ideale in der Entwicklung der Kunst) in stärkster Weise vorbereitet. Alles, was da sich findet, wo der künstlerisch-poetische Genius seine Richtung vorwiegend nach der

Seite des Idealismus nimmt, findet sich bei Klopstock, wenn auch, die Erzhäre der Kunst betreffend, noch in abstrakter Weise. Brudervölkern für alle Menschen, nur für das begeistert, was die Geschichte seit Jahrtausenden groß, edel und herrlich nennt; wie ein Dichter religiöser Offenbarung, so ein Hahnenträger der Freiheit, ein Sänger für die heiligsten Interessen des Vaterlandes.

In dieser Richtung auf das ideale Allgemeine hat er die Ansicht des Epischen seiner Zeit aus der Einseitigkeit des Individuellen herausgezogen und dieser Dichtgattung den Stempel des Universellen aufgedrückt; so hat er die lyrische Empfindung aus ihrer Kleinlichkeit gerissen und ihr die Schwungkraft allgemeiner Gültigkeit gegeben.

Dieser Erziehung uns zuwendend, betreten wir zuerst einen Boden, wo es sich in That und Wahrheit um das innerste Wesen des künstlerisch-epischen Genius handelt, und wo es vergönnt ist, einen weiteren Fortschritt auf dem Gebiete der Aesthetik zu machen.

Fünfte Vorlesung.

Idealismus und Realismus in näherer ästhetischer Bestimmung. Das Erhabene. Das Komische. Klopstock auf der Seite der Idealisten, über Bodmer und Haller hinausstrebbend, als Dichter des Erhabenen. Sättigung der Nation in diesem Elemente. Nothwendiger Uebergang zum Extrem. Wieland, in sich selbst den Bruch erfahrend, auf der Seite der Realisten, über Gottsched und Hagedorn hinausstrebbend, als Dichter des Komischen. Die Halleischen Dichter.

Wir haben in unsern allgemeineren Feststellungen die Idee des Kunstschönen erkannt als die Einheit des Idealen und des

Idealen, des Geistigen und des Natürlichen, sagen wir mit Wifcher der Idee und ihrer Erscheinung. Dies ist das Künstschöne erst in seiner allgemeinsten Bestimmung. Wäre das Schöne nur diese Einheit, so wäre es unlebendig, starr, todt. Diejenige Einheit aber, die in ihren Objecten das Urtheil schön herausfordert, ist eine in sich lebendige Einheit, und kann sie dieses nur dadurch sein, daß sie in ihrem diamantenen Ringe die Farben ihrer Gegensätze frei spielen läßt, ohne ihren siegenden Glanz zu verlieren. Jeder Organismus ist eine Einheit von Gegensätzen; lebendig ist diese Einheit nur dadurch, daß sich die Gegensätze frei bewegen, und in dieser Bewegung des Verschiedenen spielt die Einheit als lebendige Gegenwart. In jedem höheren Organismus wird die Thätigkeit des Mannigfaltigen der Glieder eine vielseitigere, je größer die Mannigfaltigkeit des Unterschiedenen, desto strahlender der Sieg der Einheit, denn sie zeigt uns ihre Macht, die Fäden, die in freien Bewegungen nach allen Richtungen hin auslaufen, als ein Gewebe zusammen zu halten.

Die Idee des Künstschönen nun, näher die Verwirklichung derselben in dem besondern, einzelnen Kunstwerke, ist ein solcher Organismus. — Wir dürfen uns die beiden Seiten des Schönen, die Idee und ihre Erscheinung, innerhalb der Entwicklung des Kunstwerks nicht als in starrer Einheit begriffen vorstellen, auch nicht als in stets schlagfertiger Selbstständigkeit einander gegenüber: wir haben uns die beiden Seiten des Schönen vielmehr so vorzustellen, daß sie in einer steten Gegenbewegung gegen einander begriffen sind, stets zu einander streben, stets aber auch sich wieder selbstständig machen wollen.

Denken wir uns ein Kunstwerk als ein Ganzes — etwa Shakspeare's Lear — so ruht dieses Kunstwerk eben als ein

Ganzes, als eine in sich abgeschlossene Welt, allerdings in der organischen Einheit der beiden Seiten des Schönen, des Idealen und des Realen, der Idee und ihrer Erscheinung — ich sage, das Kunstwerk als ein Ganzes schließt sich in dieser Einheit ab: die Idee ist ganz in die Erscheinung getaucht, und die Erscheinung spiegelt an ihrer ganzen Oberfläche die Idee. Das Kunstwerk ist dadurch eine Welt frei in sich. Innerhalb der Entwicklung aber eines Kunstwerks sind die beiden Seiten des Schönen, die Idee und die sinnliche Wirklichkeit, in einer steten Gegenbewegung gegen einander begriffen.

Die eine Weise, wie die Einheit der Schönheitsidee in sich zur Lebendigkeit erwacht, ist die, wenn sich das erste Moment, die Idee, also das Göttliche, Ewige, aus der ruhigen Einheit losreißt, ihre Schaaie, die sinnliche Erscheinung, sprengt und sich in ihrer ganzen Unendlichkeit gegenüber der endlich vergehenden Wirklichkeit zeigt. Dieses Heraustrreten des Gegensatzes innerhalb der Schönheitsidee hat man mit Recht den eigentlichen Quellpunkt des Erhabenen genannt; die Idee des Erhabenen ergiebt sich aus einem inneren Vorgange innerhalb der Schönheitsidee selbst: der eine Pol derselben, die Idee, erhebt sich über den zweiten Pol, die sinnliche Erscheinung.

Die Stimmung des Erhabenen erzeugen in uns große Naturmächte, denn die Einbildungskraft, der das Maß des Sinnlichen schwindet, trägt in sie hinein die ganze Unendlichkeit des Göttlichen und dessen ewigen Sieg. Erhaben ist der schneeeinglänzte Gipfel des Montblanc, erhaben die durch den Himmel rollende Donnerkugel und der eichenpalte Nis, erhaben das unermeßliche Meer, erhaben der Vesuv, wenn er seine Loh den lachenden Vollmonde zuschleudert. Erhaben auch die Stille,

die man vor Erdbeben beobachtet — erhaben jede mächtig zerstörende Kraft der Natur — erhaben der Tod „wenn er hinter schwarzen Vorhängen das *Alles* Wunderthut und für die andere Welt arbeitet.“ In die Betrachtung dieser und ähnlicher Naturerscheinungen versunken, vergessen wir mehr oder weniger die endliche Wirklichkeit, wir steigen über sie hinaus in den Aether des Unendlichen, das Göttliche in seiner reinen Idealität umschauert uns; die endlichen Bestimmtheiten der Natur, die Maße des Raumes und der Zeit, sind für uns hinweg — wir fühlen, daß wir, eben dieses Gefühl des Erhabenen wegen, wir fühlen, daß wir ewig sind.

Große Kunstwerke, namentlich aber solche, die sich in der Zeit entwickeln, wie die Werke der Poesie und der Musik, können diesen Niedererschlag der Endlichkeit im Erhabenen am Schlagendsten darstellen. In der Poesie taumelt die Sprache, und die wogenden Vorstellungen endlicher Bestimmtheiten werden wie von einem entgegengesetzten Damm in ihrem Schusse aufgehalten und in die Tiefe gedrängt, wenn der künstlerische Genius auf seinem Schwanenhüft aus dem Nebel der Erde in die Sonnenklarheit des reinen Idealen steigt. Manche, die tief in den künstlerischen Genius eindringen, fangen in solchen Augenblicken zu zittern und zu beben an, und wenn die letzte Saite der durchstürzten Harfe reißen will, überkommt Manche ein Frösteln; sehr charakteristisch, denn von hier ab geht's in die Schneeregion, wo die Luft so fein wird, daß die Lungen nicht mehr atmen können.

So Jean Paul in jener Stelle seiner „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei.“

„Da kreischten die Würmer heftiger, die zitternden Femmel-

mauern rücken auseinander, und die Tempel und die Rinder sanken unter, und die ganze Erde und die Sonne sanken nach, und das ganze Weltgebäude sank mit seiner Unermesslichkeit vor und vorbei — und Oben am Gipfel der unermesslichen Natur stand Christus und schaute in das mit tausend Sonnen durchbrochene Weltgebäude herab, gleichsam in das um die ewige Nacht gewühlte Bergwerk, in dem die Sonnen wie Grubenlichter und die Milchstraßen wie Silberadern gehn.“

Ein anderes Beispiel des Erhabenen, wo sich die Idee nicht durch diese Zertrümmerung hindurch in die Erdferne schwingt, sondern ihre Kraft mehr in einem wachstartigen Zerschmelzen des Sinnlichen offenbart — ein solches Beispiel entnehme ich Shakspeares Makbeth. Die betreffende Stelle ist mir immer als eine der bewundernswürdigsten des großen Dichters erschienen. Der Königsmord ist geschehen; wir sahen den Todesstoß nicht führen, erwarten aber nun, daß der Genius einen jener Risse in das tragische Gewebe thue, der den Blick des Gerichtes durchblicken läßt — schon hören wir den Donner, der die Schuldigen zermalmt — der Dichter aber, in diesem Augenblicke von der ganzen Macht der Situation überwältigt, brennt hier nicht, wie sich diese Gelegenheit Andere nicht hätten entgehen lassen, ein vollständiges Feuerwerk ab, sondern, recht eigentlich, ja im höchsten Sinne von der Idee des Erhabenen getragen, geht ihm beinahe die Luft aus — Vorstellung und Sprache taumeln auf dieser Spitze des Entsetzlichen. Die Schuldigen fahren in wüsten, nichtsagenden Worten herum, thun Fragen einander, deren Beantwortung ganz gleichgiltig ist — und gerade in diesem Nichts, in das sich die Darstellungsmittel dieser großen Situation verlieren, liegt die Durchbarkeit des Moments. Die Scene ist diese:

Macbeth (auf der Gallerie erscheinend).
Ich hab' die That gethan. Hörst' du nicht was?

Lady Macbeth.

Die Gule hört' ich schrein und Heimsen zirpen.
Sprachst du nichts?

Macbeth.

Mann?

Lady Macbeth.

Jept!

Macbeth.

Wie ich 'runter kam?

Lady Macbeth.

Ja!

Macbeth.

Horch! wer schläft im zweiten Zimmer?

Lady Macbeth.

Donalbain.

Macbeth.

Dort steht's erbärmlich an.

Lady Macbeth.

Wie wunderbar,

Erbärmlich das zu nennen!" —

In der That, das sind wenige, nichts sagende Worte; aber dennoch raucht in ihnen der göttliche Vergeltungsakt.

Auch die Musik, die sich wie die Poesie in der Zeit entwickelt, hat, vor allen in den verschiedenen Abstufungen des piano und forte, des crescendo und decrescendo, die Macht der Darstellung der Idee des Erhabenen.

Wenn ist es nicht, als ob er den letzten Regel eines Berges erliege, wo ihn die Sonne erwartet, wenn gegen das Ende des

ritten Sages der C-moll-Sinfonie von Beethoven die Mäße auf As anlangen, und von da ab in crescendo die ganze Masse bis zum Sonnenblitz in C dur hinaufsteigt!

Es ergibt sich also die Intuition des Erhabenen, wenn im Fluße der kunsthörferischen Begeisterung das Schlaglicht auf das erste Moment im Schönen, auf die Idee, das Etwige, Göttliche fällt, das, in seiner reinen Idealität waltend, die zweite Seite im Schönen, die endliche Erscheinung, weit hinter sich zurückläßt.

Auf den Boden der historischen Verwirklichung nun zurückschauend, erinnern wir uns, Klopstock in der Reihe derjenigen Dichter erblickt zu haben, in deren Weltanschauung der Hauptaccent auf die ideale Seite fällt. Wir wollen in diesem Dichter jetzt, da wir zu einer weiteren Bestimmung des Ästhetischen fortgegangen, den Vertreter der Intuition des Erhabenen begrüßen.

Wir werden alsbald sehen, wie wichtig es gewesen, zu dieser weiteren Bestimmung des Idealen als des Erhabenen fortgegangen zu sein; es wird uns dieser Fortschritt über einen der unstreitig bedeutungsvollsten Wendepunkte unserer Literatur Aufklärung geben.

Schon hier, auf dem Gebiete der wissenschaftlichen Betrachtung werden wir gedrängt, nun auch die andere Weise, wie die Schönheitsidee in sich zur Lebendigkeit erwacht, zu betrachten. Der Gegensatz, der im Schönen verborgen liegt, tritt auch als Gegensatz heraus, wenn der zweite Pol, das Natürliche, nämlich Wirkliche, die Welt der Erscheinung aus der Einheit sich löst und einmal für sich sein will. Hier streift sich die Endlichkeit in ihrer Berechtigung gegenüber dem Idealen

Tiefer Kontrast ist das Komische. Das Komische ergibt sich wie das Erhabene je nach einer modificirten Stellung der beiden Seiten im Schönen. Beide Intuitionen sind sich auf das Innigste verwandt; derselbe Schooß hat sie geboren. Man kennt den berühmten napoleonischen Ausspruch: „Vom Erhabenen zum Vöhrlichen ist nur ein Schritt“ und treffend erinnert Vischer daran, daß kein Dichter leichter parodirt werden könne, als gerade der pathetische. Sind nicht Schillers Gedichte am meisten parodirt worden? — Einen heftig weinenden Menschen zum Lachen zu bringen, hält nicht schwer; je heftiger der Affekt, um so leichter der Uebergang zum Extreme. Auf der anderen Seite ist der Uebergang zum Weinen vom Lachen ein häufig zu beobachtender Fall; nicht nur körperlich durch allzu heftige Erschütterung des Zwerchfells, sondern auch innerlich durch geistige Verwandtschaft geschieht dies.

Worauf aber in der Charakteristik des Komischen das Hauptgewicht fällt, ist die Ermittlung, wie das Moment des Erhabenen, das nothwendig zum komischen Kontraste gehört, sich in diesem Verhältnisse stellt; von welcher Art die Erhabenheit ist, die im Komischen verflüchtigt.

Vischer macht mit Recht gegen Jean Pauls Ausspruch, der Humor sei ein umgekehrtes Erhabene, geltend, daß dieses vom Komischen überhaupt auszusagen sei. Hierbei ist aber wohl zu merken, damit wir nicht in die Erhäre des Humors schon hier geraten, das Komische hält diese Umkehrung fest, kann sie festhalten, weil nämlich das Erhabene, das umgekehrt wird, diese Umkehrung verdient, weil es nur ein *schon* Erhabenes ist, ein irgend wie immer durch die Endlichkeit begränztes Erhabene. Diese Ansicht wird von Vischer, wenn einmal auch zugegeben,

auf der anderen Seite doch als nicht in allen Fällen passend bezeichnet; daher sich denn das Komische und der Humor bei ihm nicht gehörig von einander unterscheiden, eine Fassung der ästhetischen Elemente, wie sie die trefflich angelegte Gliederung des Wisserischen Werkes nothwendig erfordert, und wozu die moderne Aesthetik als nach dem Verständniß der höchsten Schönertrast des künstlerischen Genius fortgehen muß. Wir werden gegen den Ausgang dieser Vorträge sehen, wie uns die organische Fassung der kunstgeschichtlichen Entwicklung unabwieslich dem Humor entgegenreibt, wie aller Fortschritt dieser Spitze des künstlerischen Ergusses zustrebt; die bedeutungsvollen Richtungen der Gegenwart sind nur in dieser Bewegung des wissenschaftlichen Denkens zu begreifen und zu würdigen.

Wir verweilen noch zunächst beim Komischen. Das Erhabene, das das Komische zu Falle bringt, kann sich nicht wieder aufrichten; es bleibt bei der Umkehrung, weil es eben nur ein scheinbar Erhabenes war, ein endlich bedingtes Erhabenes — das Komische behält den Sieg. Wo das Erhabene, das sich eine Zeit lang als ein wirklich Erhabenes behauptet, so zu sagen eine Blöße giebt, wo die Endlichkeit zum Vorschein kommt, da sprengt das Komische die ganze Erscheinung; daß wir im eigentlichen Sinne nicht aus dem Lachen herauskommen, ist der deutlichste Beweis dieses Sieges.

Man kann diese Erfahrung im gewöhnlichen Leben häufig machen. Fast immer, wenn wir uns vornehmen, da oder dort allen unsern Ernst zusammenzunehmen, wodurch wir eine große Wirkung zu erzielen gedenken, wobei wir ohne Zweifel glänzen werden, bereuen wir nach der That unsern Vorsatz. Man kann dies trefflich bei gewissen Gesundheitsausbringern in Gesellschaft

beobachten. Wehe dem, der hier nicht fest im Sattel sitzt; der kleinste Aufsturz stürzt ihn, und die Gesellschaft steht mitten im Komischen. Ein ernsthafter Gesundheitsbringer hat einen schweren Stand; man beobachtet nur eine Gesellschaft dabei, Alles wagt sich eigentlich darauf, den Standpunkt des Kontrastes zu gewinnen. Der Redner kommt außer Fassung, fängt sich in seinem eigenen Gerede, und nicht selten hört man einen solchen Grobheiten sagen, wo er dem Wirth die schönsten Artigkeiten zugebracht. Es darf nur an das bekannte Beispiel erinnert werden, wo der bekränzte Schweinekopf auf dem Tische und der freundliche Wirth in ein solches Verwandtschaftsverhältniß gerathen, daß die Unterscheidung schwer fällt.

In allem Komischen kann der Dichter nicht Farben genug finden, um die liebe Endlichkeit in ihr Recht einzusetzen. Während im Erhabenen alles Staubgeborne wie Mörkel zerrieben wird, gewinnt es im Komischen eine Breite seiner Existenz, die nicht leicht zum Uebermaße wird. Schaffpeare, wenn er im Komischen spielt, wie in den Falstaffscenen, wühlt in dem Eingeweide der Wirklichkeit und steigt hinunter bis in die feinsten Unterschiede derselben, wie vor ihm und nach ihm kein Dichter wieder. Die Idee kann durch diese fort und fort aufeinandergebaute Massen des sinnlichen Stoffes nicht hindurchbrechen. Dies macht oft eine ähnliche Wirkung, wie wenn wir im Leben einen ernsten Mann nicht zu Worte kommen sehen, weil Einer ihm im eigentlichen Sinne endlose Endlichkeiten entgegensetzt. Wir wissen sehr wohl, was der Mann sagen will, wie und sehr wohl das Idealmoment im Komischen vor sich wehrt; da aber dieses immer irgend wie endlich begrenzt ist, so muß es die Jagd der gegen es gebotenen Endlichkeiten aushalten. So ist das Kom-

ische meist abstrakt, wie das Erhabene auch, denn es kann nicht fehlen, daß die Einzelheiten eben als Einzelheiten sich anschließen und sich überstürzen und die Willkür herrscht. Hegel in seinem Aufsatze „Wer denkt abstrakt“ wählt für sein Thema ein Beispiel, das ich hier für das Komische in Anspruch nehme.

„Aber, ihre Eier sind faul! sagt die Einkäuferin zur Höferrfrau. Was, entgegnet diese, meine Eier faul. Sie mag mir faul sein! Sie soll mir das von meinen Eiern sagen? Sie? Haben ihren Vater nicht die Räuse an der Landstraße aufgefressen? Ist nicht ihre Mutter mit den Franzosen davongelaufen, und ihre Großmutter im Spital gestorben? — Schaff Sie sich für ihr Halstuch ein ganzes Hemde an; man weiß wohl, wo sie dies Halstuch und ihre Mügen herhat. Wenn die Officiere nicht wären, wäre jetzt Manche nicht so gerupzt; und wenn die gnädigen Frauen mehr auf ihre Haushaltung sähen, sähe Manche im Stockbaue, — flick Sie sich nur die Löcher in den Strümpfen. — Kurz, sie läßt keinen guten Haben an ihr. Sie denkt abstrakt, und subsumirt jene nach Halstuch, Müge, Hemde u. s. w. wie nach den Fingern und andern Partien, auch nach Vater und der ganzen Sippschaft, ganz allein unter das Verbrechen, daß sie die Eier faul gefunden hat, Alles an ihr ist durch und durch von diesen faulen Eiern gefärbt, da hingegen jene Officiere, von denen die Höferrfrau sprach — wenn anders, wie sehr zu zweifeln, etwas daran ist — ganz andere Dinge an ihr mögen zu sehen bekommen haben.“

Das Idealmoment in diesem Beispiele der niederen Komik ist die Wahrheit, daß die Eier faul sind. Diese Wahrheit wird hier vollständig erfüllt, und hat deren Vertreterin, wie Jeder in solchen Fällen, nichts Eiligeres zu thun, als sich bald möglichst

aus dem Staube zu machen; denn hier hat die Endlichkeit einmal ihr Recht.

Ein Gegenstück zu dem Beispiele des Erhabenen, das oben aus Makbeth genommen wurde, gehe ich für das Komische aus den Fallsträffenen Heinrich des vierten. Wenn sich dort das Erhabene dadurch bekundet, daß das Sinnliche schmilzt, so bekundet sich das Komische hier dadurch, daß sich das Sinnliche zu einer Breite auseinanderschlägt, daß man davon überholt wird.

Wlig, ruft Fallstraff, ich bin so melancholisch wie ein Brummkater oder wie ein Zeiselfbär.

Prinz Heinrich meint,
oder wie ein alter Löwe, oder wie die Laute eines Verliebten.

Fallstraff erinnert an
das Geschnarre eines Lincolner Tubessack.

Prinz Heinrich schließt:

Was meinst du zu einem Hasen? Oder so melancholisch wie ein fauler Sumpf? —

Gleich darauf setzt Fallstraff mit dem scheinbaren Idealmoment der niederen Komik an, wenn er zu dem Prinzen sagt: „Du hast viel verschuldet an mir, Heinz, Gott vergehe es dir! Eh' ich dich kannte, Heinz, wußte ich von gar nichts, und nun bin ich, die rechte Wahrheit zu sagen, nicht viel besser, als einer von den Gottlosen. Ich muß dies Leben aufgeben, und ich will's aufgeben. Bei Gott, ich bin ein Schuft, wenn ich's nicht thue. Ich will für keinen Königssohn in der Christenheit zur Hölle fahren.“

Diese Idealität ist leicht zu Falle zu bringen. Heinz wirft ihr die Frage entgegen:

Wo sollen wir morgen einen Beutel ertücheln, Hans? und sogleich haben wir den Stoß des Komischen in der Antwort.

„Wo du willst, Junge, ich bin dabei; wo ich nicht thue, so nenn mich einen Schuft und forcht mich nach Hergenslust.“

Gleich hier will ich, ohne mich schon jetzt auf die Begriffsbestimmung des Humors einzulassen, ein Beispiel aus eben jenen Hallstassenen geben, wo das Komische, indem sein Idealmoment aus der nur scheinbaren Erhabenheit in die absolute tritt, in das Humoristische hinübersteift.

Es ist die dritte Scene des zweiten Aufzugs Heinrich V., wo von Hallstass's Tode die Rede ist und wo es heißt: „Ich wollte ich wäre bei ihm, wo er auch sein mag, im Himmel oder in der Hölle.“ — Hierauf antwortet Frau Gurtig:

„Nein, gewiß, er ist nicht in der Hölle; er ist in Arthurs Schooß, wenn jemals Einer in Arthurs Schooß gekommen ist. Er nahm ein so schönes Ende, und schied von hinnen, als wenn er ein Kind im Westerbekenschen gewesen wäre. Aus zwischen zwölf und eins fuhr er ab, grade wie es zwischen Bluth und Ebbe stand; denn wie ich ihn die Beutlaken zerknüllen sah, und mit Blumen spielen, und seine Fingerspitzen anlächeln, da wußte ich, daß ihm der Weg gewiesen wäre; denn seine Nase war so spitz wie eine Schreibfeder, und er faselte von grünen Helden. Nun Sir John? sagte ich; ei, Mann, seid gutes Muths! damit rief er aus: Gott! Gott! Gott! ein Stück drei oder vier Mal. Ich sagte, um ihn zu trösten, er möchte nicht an Gott denken, ich hoffte, es thäte ihm noch nicht noth, sich mit solchen Gedanken zu plagen. Damit hat er mich, ihm mehr Dedden auf die Hüfte zu legen. Ich steckte meine Hand in das Bett und berührte sie, und sie waren so kalt wie ein Stein; darauf berührte ich seine Knie, und so immer weiter und weiter hinaus, und Alles war so kalt wie ein Stein.“ —

Hier wird man freilich zu Lachen ansetzen, aber in die Rinnen des Mundes wird ein Zug der Wehmuth schleichen, der dem Komischen fremd ist. Dies erklärt sich daher, weil das Idealmoment in diesem Beispiele nicht ein scheinbares ist, sondern ein wirklich ideales. Der im Todesaugenblicke gethane Ausruf Gott! Gott! Gott! läßt keine Verladung zu, das Komische kann seine Umkehrung nicht festhalten.

Doch wir versparen die Charakteristik des Humors bis zu dem Punkte, wo uns die geschichtliche Entwicklung des Ideals nothwendig auf dieses ästhetische Element führt.

Mit dem Gewinn nun der Idee des Erhabenen und der Idee des Komischen als zweier innerhalb der Idee der Schönheit sich gebührenden Mächte treten wir wieder auf das Gebiet der historischen Verwirklichung.

Klopstock war es, den wir als den Dichter des Erhabenen begrüßten. In der Reihe der Idealisten glänzt er als der bis dahin kräftigste Vertreter des Princip.

Zu Quebslinburg 1724 geboren, mit 1739 Schüler auf Schulorte grub sich sein Geist schon früh in die Schöpfungen der klassischen Welt, die ihn mehr in innere Beschaulichkeit versenkten, als ihn auf die frische Lebendigkeit des Wirklichen, des Gegenwärtigen verwiesen. Schon 1743, als Theolog in Jena, schrieb er die drei ersten Gesänge des Messias in Prosa nieder. Ein Jahr später wählte er in Leipzig die hexametrische Form. Wie schon erwähnt, die drei ersten Gesänge des Messias erschienen zuerst in den Bremer Beiträgen (Band IV. Stück 4. und 5.) Leipzig verlassend lebt er seit 1748 als Hauslehrer in Langensalza, wo zum ersten Male die Macht der Liebe in des Sängers Brust triumphirt. Des Freundes Schmidts Schwester, Fanny, die

verherrlichte, schenkt keine Erniedrigung; mehr und mehr Veranlassung, den Gemüth des Dichters nach der Seite der Innerlichkeit zu bestimmen. Die Täuschung, die ideale Liebe erfährt, erzieht ideale Freundschaft. Klopstock tritt 1750 in den Kreis der Schweizer; Bodmer vergöttert in ihm die glänzendste Erfüllung seiner Theorien. Wie sicher dieser Kritiker den Pulsschlag seiner Zeit verfolgte und hierin hoch über Göttingen hinausragte, daß beweisen viele Stellen seiner Schriften, namentlich die, welche von Klopstock handeln. Bei dieser Erscheinung verweilend, wird er geradezu der Prophet des goldenen Zeitalters. So heißt es in den neuen kritischen Briefen (1749) im 55 Briefe: „Meine Kritiken haben so stark mißfallen, und so gut gefallen, daß sie mir Feinde und Freunde erworben haben. Ich halte keine Buchhaltung von den erstern; aber in meinem Register der Freunde stehen etliche Namen, die vermuthlich auf die Nachwelt kommen werden. Gemeiniglich ist es eine traurige Wirkung der zunehmenden Jahre, daß das Verzeichniß derjenigen, die wir liebten und verlohren haben, immer größer wird. Ich habe nicht Ursache diese Klage zu führen, am wenigsten in Ansehung meiner poetischen Freunde, die eine späte Frucht meines Alters sind. Wo sollte ich diese zu einer Zeit hergenommen haben, wo so zu sagen die Poesie noch nicht war? Meine besten Jahre sind in den Jähren gefallen, der von dem bleiernen Alter der schönen Wissenschaften in das silberne herüberführte. Ich habe mich mit Schwindeln, taumeln und gähnen durch dieses eiserne Alter hindurchgearbeitet. Die Zeit dünkete mich langsam und schwer, bis daß die silbernen Tage ankamen. Nunmehr folgen diese mit solcher Macht nach einander, daß ich hoffen darf, sie noch in goldene verwandelt zu sehen.“

Ich hörte Klopstock schon den Gott Meßias bejagen:

Mit Wiltens Geiste scheint Klopstock durchweht.

Ich sah auch schon den von Kleiß auf Zerbins duffenden Bügeln

Dem Lenzen folgen durch Garten und Feld;

Sie holten muthig und hart in den olympischen Auen

Die neuen Harfen, den heiligen Gesang.

Indem ihr heiliger Gesang der Seelen Saiten durchgeheth,

Kommt sanft geschlichen mein Abend herbei."

„Ein Bild in die Schriften dieser Männer ist mir wie ein Blick in das goldene Alter, welches sie mir als nicht mehr allzu entfernt vorstellen. Ich verspreche mir, daß die Bekanntheit mit ihnen mir bei der Nachwelt das Gute werde erwerben, daß man mich unter ihre Zeitverwandten setzen werde. Das ist ein starker Trost in meinen Gedanken. Das goldene Zeitalter ist gewiß dem sinkern auf dem Fuße, und kann nicht mehr lange verzögern u. s. w." —

Solche Anerkennung des mit Klopstock geschehenen Stosses der Fortentwicklung des deutschen Kunstgenius hätte manchen Literarhistoriker in der Beurtheilung des Schweizerd bedächtiger machen sollen. Eine offensbare literarische Untreue ist die Charakteristik Bodmers, die Franz Horn in seinem Werke „die Poesie und Veredsamkeit der Deutschen" am Schluß des zweiten Bandes giebt. Man steht hier abermals, wogu der Mangel an philosophischer Fassung des Gegenstandes führen kann.

Im Jahre 1731, demselben, worin die ersten fünf Gesänge des Meßias zu Halle selbstständig erschienen, ging Klopstock nach Kopenhagen, wohin er auf des Grafen Bernstorff Empfehlung von dem Könige Friedrich V. gerufen war, um in freier Muse sein göttliches Gedicht zu vollenden. Nach den Hamburgischen Periodiken von gelehrten Sachen (1731 S. 441) bezog Klopstock

eine Gratification von 400 Thln., die wohl nachher erhöhet sein muß, denn man berechnet, daß der Meißel den königl. dänischen Staat über 21.000 Thaler gekostet. Nach Bernstorff's Fall dem dänischen Hofe entfremdet, genoß der Sänger des Meißel seit 1775 als markgräflich badenscher Hofrath einen Gehalt aus Karlsruhe, setzte sich in Hamburg fest und lebte daseibst in der näheren Umgebung des Predigers Alberti, der Professoren Büsch, Ebeling und Reimarus. Klopstock starb zu Hamburg den 14. März 1803. Er ruht auf dem Kirchhofe zu Ottensen.

Was die Literatur der Klopstock'schen Dichtungen betrifft, so erschienen der Meißel zwischen den Jahren 1748 — 1773. Die ersten drei Gesänge in den Bremischen Beiträgen 1748. Bis zum fünften Gesänge in Halle 1751. Zehn Gesänge, Kopenhagen 1755. 4. und Halle 1756. 8. Darauf Gesang 11 — 15. Kopenhagen 1768. 4. Halle 1769. 8. endlich Gesang 16 — 20. Halle 1773. 8. Das Gedicht ist in fast alle lebenden Sprachen übersezt und auch die todtten Sprachen an ihm lebendig zu machen, ist versucht worden.

Als Iserichen Dichter kündigte sich Klopstock zuerst in seinen Oden an; schon die Bremischen Beiträge von 1747 enthalten einige; zwei erschienen zu Zürich 1749; viele andere auf einzelnen Blättern. Die erste Sammlung in drei Büchern, Hamburg 1771, Bernstorff gewidmet mit dem Motto: *Integritas et Rectum custodiant me.* enthält 73 Oden und 3 Elegien; von den Jahren 1767 — 1770. — Auch seine geistlichen Lieder waren anfangs zerstreut erschienen und wurden später gesammelt. Der erste Theil erschien Kopenhagen 1758; der zweite Theil Kopenhagen und Leipzig 1769. Neue Ausgabe mit einer vortheilhaften Einleitung, Klopstock unterzeichnet, Kopenhagen und Leipzig 1786. 8.

Klopstocks dramatische Arbeiten erschienen zwischen den Jahren 1757 — 1787. Der Tod Adams, Kopenhagen und Leipzig 1757. 8. Salomo, Magdeburg 1764. 8. David, Hamburg 1772. fl. 4. Hermanns Schlacht, Hamburg und Bremen 1754. 8. 1769. fl. 4. Hermann und die Fürsten, dem Markgrafen von Baden gewidmet, Hamburg 1784. 8. Hermanns Tod Hamburg 1787. 8.

Die Sinngebilde des Dichters, die in der Gelehrtenrepublik und im Vossischen Musenalmanache stehen, tragen nur zu sehr ein plummes Herabfallen aus der gewohnten Sonnenhöhe an der Stirne und verlegen durch hervortretende Abfälligkeit.

Vergessen ist, was Klopstock auf dem Gebiete der Kritik leistete. Hierher gehört seine „deutsche Gelehrtenrepublik“, an der sich 3600 Subscribenten beteiligten (Hamburg 1774. 8) und deren verheißener zweiter Theil dennoch nicht erschienen. Ferner: Ueber die deutsche Rechtschreibung, Leipzig 1778. 8. Ueber Sprache und Dichtkunst, Hamburg 1779. 8. Der große Genius des Dichters, so stolz schlummend bei seinem ersten Hervortreten, verlief sich endlich in dem Sande „grammatischer Gespräche“, die er noch in seinem 70. Jahre herausgab, Altona 1794. 8.

Klopstocks sämtliche Werke erschienen zuerst in 12 Bänden in Leipzig bei Oblique 1799 — 1817. 4. u. 8. Zuletzt in 9 Bänden Leipzig 1839. 16.

Tragen wir, in welchen der drei großen Dichtgattungen der Schöpfer des Werks dem Ideal am nächsten kam, so könnte man versucht werden, ihn als epischen Dichter am höchsten zu schätzen. Dazu aber fehlte ihm die, wie wir dies aus dem Früheren wissen, nothwendigste Seite des Epischen, die Gestaltung

des objektiv Wirklichen. Aus gleichem Grunde ist er am Drama ge scheitert.

Unstreitig steht er vom Standpunkte des Ideals als lyrischer Dichter in seinen Oden am höchsten. In der kleinen Form des Epigramms, hier in der Ode, kann der erhabene Schwung nicht so bald ermüden, als dies in den großen Formen der epischen und dramatischen Poesie der Fall ist. Kaum wohl giebt es noch einen Leser, der sich rühmen könnte, jeden Vers des Meissners von Anfang bis zum Ende gelesen zu haben. Das Erhabene, dies dürfen wir nicht vergessen, ist nicht das Schöne, sondern, wie es schon im Worte liegt, nur ein Moment im Schönen. Es muß einen Grund und Boden geben, aus dem heraus das Erheben möglich ist; dies ist das sinnlich Wirkliche. Die Einseitigkeit der Weltanschauung Klopstocks ist die des abstrakt Ueber Sinnlichen. Wir werden später sehen, wie sich die Einseitigkeit der Weltanschauung Wielands im abstrakt Sinnlichen offenbart.

Der große Eindruck, den Klopstock hervortrachte, zeigte sich sogleich darin, daß die Dichter der 50er Jahre des Jahrhunderts, außer dem Gottschedischen Anhang, denselben Ton des Meissners anzu stimmen suchten. Die Quälerei, sich in den Oden Schwung Klopstocks hineinzu arbeiten, war eine verzweifelte. Ohne den Genius des Dichters schritt man auf dem Rothurne seiner Sprache, und die ähnliche Erscheinung eines falschen Pathos schien sich geltend machen zu wollen, wie die der zweiten schlesischen Dichterschule, gerade ein Jahrhundert früher. — Dazu erklärte die Kritik, dieser Klopstockische Weg sei der einzige auf den Barnab, eine andere Straße gäbe es nicht. Zuletzt riß jeder Damm, und man erklärte offen — wie Nebenbuhler

wohl in neuerer Zeit mit Goethe geschehen — in Klopstock habe sich die Poesie, ihr innerstes Wesen, erschöpft.

Aber der Schall Rechte dieser Simplicität der Idealisten schon im eigenen Busen, und was der Humor von der Sache, damit der Schall zum Vorschein komme, mußten ihn die Vertreter der erhabenen Intuition selbst säugen; der Schoß des Erhabenen selbst nur konnte den Schall zur Welt bringen.

In derselben Atmosphäre sentimentaler Schwärmerei athmete ein, als die ersten Gesänge des Messias erschienen, 17jähriger Jüngling. Seine ersten Schriften erregten Bodmers Aufmerksamkeit, und als Klopstock den Schweizer verließ, nahm dieser den Jüngling bei sich auf. Es war im Jahr 1752. Bodmer schrieb um diese Zeit an Gleim: „Seitdem der dänische König den lieben Freund, der die theure Messias singt, von mir hinweggenommen hat, so hat mir das gütige Schicksal den jüngeren, zweiten Klopstock gegeben.“

Dieser jüngere, zweite Klopstock ist kein anderer als

Christoph Martin Wieland, 1733 geboren.

Schon früh zeigte der Knabe ungewöhnliche Anlagen. Noch nicht 14 Jahre alt, wird er auf die Schule zu Klosterbergen geschickt; ein Institut, wo Lehrer und Jünger frömmelnder Schwärmerei gleich sehr ergeben waren. Dennoch verdammt man die heidnischen Schriftsteller nicht; und so kam es, daß der junge Wieland, Livius, Terenz, Horaz, Virgil und auch Cicero kennen lernte, eine Lectüre, die ihm im Wiederseine der umgebenden Wirklichkeit manche Seelenangst maag verursachen haben. Als hierzu noch die Bekanntschaft mit den französischen Schriftstern eines Fontenelle, Voltaire u. A. kam, ward sein Zu-

hand sogar bedenklich. Xenophons Schriften und die Denkwürdigkeiten des Sokrates gaben ihm indeß einen Haltspunkt. Im Jahr 1749 verließ Wieland Klosterbergen und ging auf ein Jahr nach Erfurt, wo er mit einem Verwandten philosophirte. Natürlich bewegte man sich in der Methode der herrschenden Philosophie, der Wolffschen, und um so auffallender ist hier die gleichzeitige Beschäftigung mit Den Duzote. Als er im Jahr 1750 in das ältliche Haus nach Biberach zurückkehrte, welche Summe des Entgegengesetzten in seinem Kopfe! Neben pietistischer Schwärmerei zugleich Freidenkerei, neben heidnischer Philosophie zugleich Wolffsche Dogmatik, neben Sokrates Lüste Cervantes lustigen Scherz. Er bezog die Universität Tübingen 1750 und in den ersten Monaten des folgenden Jahres schrieb er sein philosophisches Lehrgeheim „Von der Natur der Dinge.“ Es folgten rasch die „moralischen Briefe“, „die moralischen Erzählungen“, „Antioch“, „Cyrus“, Schriften, in denen Klosteroed idealischer Ton bis zum Reißen der Saiten angeklungen war. Im Juni 1752 verließ Wieland Tübingen und kehrte nach Biberach zurück. Auch ihm war Braunschweig und das Collegium Carolinum ein Ziel der Wünsche. Wie bei Klosteroed auch, blieb es bei Wieland beim Wunsche; jener ging nach Dänemark, dieser trat in dessen Fußtapfen bei Bodmer in Zürich, und schrieb hier seinen „geprüften Abraham.“

So war Wieland im Beginn seiner Laufbahn ganz hingegen den Einflüssen, die von Bodmer und Breitinger ausgingen und die in Klosteroed mündeten. Wieland sättigte sich erst vollkommen in der Weltanschauung des Idealen, oder in näherer ästhetischer Bestimmung in der Intuition des Erhabenen, und schwindelte hier auf einer solchen Spitze, daß es wirklich nur

eines Schrittes bedurfte, um in das Extrem umzuschlagen. Wieland that diesen Schritt zunächst in seinem *Iheago* 1760.

Dies nun ist einer der bedeutungsvollsten Wendepunkte in der Geschichte der Entwicklung des deutschen Kunstgenius. Diesen denkwürdigen Uebertritt Wielands auf die Seite der realistischen Tendenz nehme ich für einen der schlagendsten Beweise in Anspruch, daß das hier beobachtete Verfahren, alles Einzelne aus einem gemeinsamen Principe, näher aus der Idee des Schönen, zu betrachten, das rechte Verfahren sei.

Aus dem oben dargelegten, notwendigen Vorgange innerhalb der Sphäre der Schönheit erklären wir die Erscheinung Wielands, und näher die Erscheinung, daß dieser Dichter, ehe die Umwandlung geschah, erst in der Weltanschauung des Idealen sich vollkommen austrang, und dann erst diesen Sprung machte! Das Erhabene, in Klopstock auf die Spitze getrieben, schlägt in das Komische um in Wieland; oder allgemeiner gesagt, das Ideale in Klopstock ändert in Wieland den Gegenstoß des andern Moments im Schönen, des Realen. An Wieland knüpfen sich wie an Klopstock alle Künstlererscheinungen der Folgezeit. Beide haben gleichberechtigte Seiten des Kunstschönen ausgebildet und vertreten. Welche verhalten sich so zu einander, aber auf höheren Entwicklungsstufen, wie Hagedorn und Haller, und früher wie **Gottsched** und **Vodmer** beide sind, Klopstock der Vorläufer **Schillers**; Wieland der Vorläufer **Goethes**.

„Freuen Sie sich mit mir, ruft 1759 Lessing im 63. Briefe, die neueste Literatur betreffend, Wieland hat die überlitterten Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern.“

Ein Hauptstoß, der die Umwandlung Wielands förderte, geschah von Seiten der Kritik, und zwar von Seiten einer Kritik,

die überhaupt als der Boden zu betrachten ist, auf dessen Unterbaue sich die reichste Vegetation unseres deutschen Kunsthimmels entfaltete. Indem diese Kritik die Einseitigkeit der Klopstock'schen Weltanschauung aufzudecken anging, drückte sie auf den schwankenden Wieland und reizte ihn zum Widerstande.

So schreibt Lessing in den Briefen die neueste Literatur betreffend (51. Brief 1759) Klopstock's Lieder seien so voller Empfindung, daß man oft gar nichts dabei empfinde. Als Basedow gegen dieses Urtheil auftritt, schreibt Lessing im 111. Briefe:

„Ich versichere den Herrn Basedow auf meine Ehre, daß ich dem Herrn Klopstock in allem Ernste gewogen bin, so wie ich allen Genies gewogen bin. Aber deswegen, weil ich ihn für ein großes Genie erkenne, muß er überall bei mir Recht haben? Mit nichts! Gerade vielmehr das Gegentheil: weil ich ihn für ein großes Genie erkenne, bin ich gegen ihn auf meiner Hut. Ich weiß, daß ein feuriges Pferd auf eben dem Siege sammt dem Reiter den Hals brechen kann, über welchen der bedächtige Fiel, ohne zu straucheln, geht. Damit aber Herr Basedow und seines gleichen nicht etwa meinen mögen, daß mein Urtheil über die Klopstock'schen Lieder ein bloßer Einfall sei *), so will ich ihnen sagen, was ich dabei gedacht habe. Es kann wahr sein, dachte ich, daß Herr Klopstock, als er seine Lieder machte, in dem Stande sehr lebhafter Empfindungen gewesen ist. Weil er aber bloß diese seine Empfindungen auszudrücken suchte, und den Reichthum von deutlichen Gedanken und Vorstellungen, der die Empfindungen bei ihm veranlaßt hatte, durch die er sich in

*) Der Hamburgische Anzeiger vom 1760 meinte, es sei „entweder Dummheit oder Bosheit“ so zu urtheilen.

daß andächtige Feuer geseht hatte, verschwieg und uns nicht mittheilen wollte: so ist es unmöglich, daß sich seine Leser zu eben den Empfindungen, die er dabei gehabt hat, erheben können. Er hat also, wie man im Sprichworte zu sagen pflegt, die Leiter nach sich gezogen, und uns dadurch Lieber geliefert, die von Seiten seiner so voller Empfindung sind, daß ein unvorbereiteter Leser oft gar nichts dabei empfindet."

Weiterhin ist in denselben Briefen von Klopstock beständigem Donnern und Splintern, Krachen und Zerschmettern die Rede. Eine Ode, heißt es, sei fast immer die andere voraus; er familiarisire uns mit gewissen Ideen, die groß seien, und mache sie dadurch wieder klein, weil er sie zu oft wiederhole.

Eine weitere Veranlassung zu dem bewundernswürdigen Uebertritte Wielands auf die Seite der realistischen Tendenz finden wir in der geschichtlichen Stellung der damaligen Zeit. In den Jahren des siebenjährigen Krieges vollzieht Wieland seine Umwandlung. Die Tendenz dieses Krieges war eine realistische; es handelte sich nicht um geistige Güter, für die das Blut des Bruders von dem Bruder floß. Nicht für heilige, ideale Interessen der Völker schlug man diese Schlachten; es galt den realen Besitz. So sehr man sich auch bemüht hat, einen idealen Schein in diesen Krieg zu bringen; es ist nimmer gelungen, seine Tendenz bleibt materiell, realistisch.

Dieser Krieg nun und die von ihm durch Deutschland erzeugte Stimmung setzte sich dem Idealen, der sentimentalischen Richtung, von Klopstock angeregt, auf das Entschiedenste entgegen. Die Hietenschen Huzaren waren erklärte Feinde aller Schwärmerei und nicht darauf angewiesen, sich mit Völkern herumzuschlagen; sie zapften das warme Blut des wirklichen Lebens.

Auch der scharfe, Schneidende Biss des großen Königs, auf das verständig Wirkliche gerichtet, durchschnitt jedes ätherische Gewebe.

Kurz, dieser Krieg brachte das Leben, die lebendige Wirklichkeit zu ihrem Rechte, einen Ton, den, wie wir später sehen werden, Lessing in seiner Minna von Barnhelm so treffend anschlug und damit das erste bürgerliche Drama der Deutschen schuf.

Sehr charakteristisch auch förderte der von dem siebenjährigen Kriege ausgehende Einfluß weniger die künstlerische Haltkraft, als vielmehr die Kritik. Wohl erwachte das literarische Gewissen zu dem Bewußtsein, daß, wenn die Geschichte mit dem besten Herzblute ihren großen Inhalt schreibe, die Kunst in solchem Zeitraume nicht in subjektiver Länderei sich verlieren dürfe, daß, wenn Berge kreisten, keine Maus geboren werden dürfe; aber es war die verständige Kritik nur, die dies begriff, der Kunstgenius blieb noch unberührt von diesem stärksten Blügelstrafe seiner Kraft. Hierzu bedurfte es erst eines andern Ereignisses, das in den letzten Akt des 18. Jahrhunderts fällt, wo nicht das Interesse der Kabinette die Federn zum Umlauf drückte, sondern die Interessen der Völker, wahrhaft ideale Angelegenheiten der Menschheit, zum Durchbruche kamen.

So hat denn die Stimmung, die der siebenjährige Krieg erzeugte, indem sie entschieden dem abstrakt Idealen sich entgegenwarf und auf verständige Wirklichkeit drang, die Umwandlung Wielands begünstigt; denn keiner, auch nicht der größte Mensch eines Jahrhunderts kann sich der Atmosphäre entziehen, die seine Zeit umgibt; er muß ihre Stoffe athmen, oder die Luft geht ihm aus.

War für Wieland diese geschichtliche Stellung seiner Zeit der Stoß zur Umwandlung, so erfuhr er zugleich mehr aus dem Inneren heraus eine Anregung, die nicht allein für ihn von höchster Bedeutung ward, sondern auch als einer der denkwürdigsten Fortschritte in der Entwicklung des deutschen Kunstgenius überhaupt zu bezeichnen ist.

Wir haben gesehen, wie die Vertreter der idealen Kunstanschauung sich der englischen Literatur zuwandten, im Unterschiede von ihren Gegnern, den Vertretern der realen Kunstanschauung, die der französischen Literatur huldigten. Bodmer, auf der Seite des Idealismus, knüpfte seine kritischen Grundsätze an Milton's Verlust des Paradieses. Wir haben gesehen, wie Klopstock und die Erscheinung des Messias in organischem Zusammenhange zu Milton stehen. Die Vollstreckung des siebenjährigen Krieges setzte dem immer weiter greifenden Gange der englischen Literatur keine Schranken entgegen. Der von Norddeutschland vergötterte Preußenkönig verbündete sich mit England; Maria Theresia rief die Franzosen zu Hilfe, was keinem Deutschen gefiel. Die Schlacht bei Rossbach entschied den Haß gegen die Franzosen, und man wagte nun auch, politisch sicher, sich in literarischer Hinsicht dem gallischen Hahne keck gegenüber zu stellen. Lessing ist der Verweid. Wie jene Zieten'schen Husaren beim Einbauen furchtbar waren, so war es Lessing in seiner Hamburger Dramaturgie. Diese Hamburger Dramaturgie ist auch ein Sieg bei Rossbach. Das, was der alte Fritz am 9. December 1757 zu Zieten sagte: „Ein Tag hatique in diesen Umständen, mein lieber Zieten, bringt uns in der Folge hundert Ruhetage. Nur immer dem Feinde in die Hosen gesessen.“ Das gilt auch für Lessing. Er sah dem Feinde so lange in die Hosen, bis er ihn glücklich verjagt hatte,

und so der deutschen Nationalkraft freien Spielraum gab, sich selbstständig zu entwickeln.

Wieland nun, nach England verwiesen einerseits durch das Vorbild der Idealisten, deren Schule er zuerst angehörte, andererseits durch den Einfluß der geschichtlichen Stellung des siebenjährigen Krieges — Wieland that den Griff, der für alle Folgezeit den Gang des deutschen Kunstgenius bestimmte, indem er für Deutschland einen Geist heraufbeschwor, der wie eine Sonne unserer vaterländischen Literatur aufging und eine Morgenröthe vor sich herwarf, in der unsere edelsten Geister zum Kampfe für den jungen Tag erlarkten — einen Geist, von dem Lessing prophezeite, er werde ganz andre Köpfe unter uns wecken, als man von den Franzosen zu rühmen wisse: denn ein Genie könne nur von einem Genie entzündet werden und am leichtesten von so einem, das Alles der Natur zu danken scheine und durch die mühsame Vollkommenheit der Kunst nicht abschrecke. Unter der Fahne dieses Geistes focht Alles, was den Fortschritt wollte. Waren es auch ihrer wenige, — denn die Besten sind zu zählen, — so groß war die Macht des neuen Geistes, daß die Wolken, die Hohlheit und Unverstand davor aufstärkten, es nicht verdunkelten. Vor diesem Genie verflochten sich alle Geispenster, alle Lüge des Lebens, alle die Einseitigkeiten des Subjektiven, des Individuellen. Der heraufbeschworene Dichter gab die Wahrheit des Lebens und in diesem Leben höhere Ideale, als Milton mit all' seinen Seraphim und Cherubim. Der Dichter war es, der, wie er zu seiner Zeit den Globus in Southward an der Themse, so jedes Brettergerüste, das er betrat, zur Bühne der Weltgeschichte und des Weltgerichts machte: der Geist, der im Lauf der Zeiten da steht als eins der unbegreiflichsten Wunder der Geschichte,

die Gränzmarken zweier Jahrhunderte bezeichnend — wer anders als

William Shakspeare

1564—1616.

dem noch 1750 Böcher in seinem Gelehrten-Lexikon vorgeworfen, daß er kein Latein verstanden, dem noch 1760 Gottsched eine gewisse Frau Lenox vorritt, die den berühmtesten seiner Stücke die Fehler gewiesen.

Dieses Dichters Werke gab Wieland in deutscher Uebersetzung zuerst heraus. „Shakspeare theatralesche Werke aus dem Englischen übersezt von Herrn Wieland, 8 Bände 1762—66.“ Das war eine That, die in mancher Beziehung mit der That Bodmers, der Uebersetzung Miltons, verglichen werden kann. Wie diese den Genius eines Klopstock hervorrief, so entzündeten an Shakspeare Goethe, Schiller, Jean Paul ihre Fackel.

Aber dieses in, Wieland betreffend, das Bezeichnende, daß er in der Schule Shakspeare's nicht nach den Konsequenzen der Idealisten verfuhr, indem er der idealen Seite des Engländers sich zuwandte, sondern daß er den unermesslichen Reichthum des sinnlichen Stoffes, das lebendige Farbenpiel der endlichen Wirklichkeit, das bis dahin kein Dichter, wie es Shakspeare gethan, entrollt — daß er diese reale Seite des Engländers zu seinem Vorbilde nahm, und damit allerdings den Ton, den die Zeit verlangte, anstimmte. Um ihn in diese seine Stellung zur Zeit und deren Bedürfnis zu bringen, wirkten zugleich vielfach anregend seine äußeren conventionellen Verhältnisse in Viterach. In den leichtbeweglichen Kreisen der höheren Gesellschaft lebend, geschaukelt von der Welle des Augenblicks, ergriff er das Gegenwärtige, nicht wie Klopstock nur auf sich selbst beschränkt oder nur mit Wenigen sei-

nes Gleichen verkehrend, dem Vergangenen huldigend. Eine ähnlich verschiedene Stellung im Leben wie bei Klopstock und Wieland findet sich später bei Goethe und Schiller, und in folgender Reihenfolge äußern sich die Eindrücke verschieden. Sehr viel zur Umwandlung Wielands trug namentlich die zwischen 1761 und 1762 begonnene Verbindung mit den Bewohnern des gräflich Stadionschen Schlosses Wartbausen bei. Am 8. November 1762 schrieb er an Zimmermann: „Ich bin nicht, der ich war; ohne mich zu verwundern, daß ich Enthusiast, Herametriß, Adept, Prophet und Mystiker gewesen bin. Es ist geraume Zeit, daß ich, Dank dem Himmel, von alle diesem zurückgekommen, und mich ganz natürlich wieder auf demselben Punkte befinde, von dem ich vor zehn Jahren ausgegangen bin. Platon hat dem Horaz, Young dem Chaulieu Platz gemacht. Die Harmonie der Erbaren ist den Arien von Galuppi und den Symphonien von Tomelli, der Nektar der Götter dem Tokaier der Ungarn gewichen. Da sehen Sie viel Verwandlung, ohne daß das, was den wahren Werth eines Biedermanns ausmacht, die mindeste Veränderung erlitten hätte.“

So mußte Wieland, von Innen und Außen gedrängt, den Wolfenscheiter des abstrakt Idealen, der ihn bis dahin umzing, zerreißen. Seine Aufgabe ward es, die Geltung und Berechtigung des Sinnlichen, dem religiösen Pathos und fanatischer Tugend= schwärmerei gegenüber, zu vertreten. Die frische Lebendigkeit, das Raffinement des Lebensgenusses im Farbenschmuck der Kunst zu zeigen, das war die Palme, wonach Wieland durch sein ganzes Leben rang. Nicht stieliche Erhebung wollte er, nicht mitten im Sinnlichen die Verklärung des Sittlichen darstellen, sondern ver= gnügen, amüsiren wollte er, an französische Kost gewöhnliche Gaus= men figeln und sie überzeugen, daß auch ein deutscher Geist solche

Nahrung reichen könne. Er hat in dieser Hinsicht, dies ist nicht zu läugnen, manches vortreffliche Ragout zusammengesezt und damit die Feinschmecker, die die Kunst überhaupt als Leckerbissen betrachten, auf das Beste bedient. Wieland emancipirte Klopstock gegenüber das Fleisch!

Entschieden trat dies hervor in seinen „komischen Erzählungen,“ wovon 1766 die erste Ausgabe erschien. Sie enthalten „das Urtheil des Paris,“ „Endymion,“ „Juno und Ganymed,“ „Aurora und Kephalus.“ — Argathon war schon 1761 concepirt; Don Silvio von Rosalva 1764 vollendet. Die Geschichte des ersten erschien zuerst Frankfurt und Leipzig 1766, 1767, 2 Bde. 8. später noch einmal in 4 Bdn. 1773. Don Silvio erschien zuerst Ulm 1764, 2 Th. 8. verbessert 1772. In kurzen Zwischenräumen folgten „Iphis und Jenibe“ 1768, „Die Grazien“ 1770, „Der neue Amadis“ 1772, „Gandalin oder Liebe um Liebe“ 1776, „Geron der Ablige“ 1777, „Oberon“ 1780, „Glelia und Sinibald“ 1783.

Was diese Charakteristik Wielands betrifft, daß er die überschäumende Sprache Klopstocks und seiner Schule in ein natürliches Bette zurückgeleitet, daß er vor allen für die Bedürfnisse der großen Lesewelt gesorgt und so erst deutsche Literatur in Deutschland heimisch gemacht, so haben sich darüber alle Literaturhistoriker eines Breiten ausgelassen. Das Beste findet man bei Schloßer, am Schluß des zweiten Bandes seiner Geschichte des 18. Jahrhunderts, und auch Gervinus giebt nach dieser Seite hin eine feine Charakteristik. Wie es denn legeren Historiker auszeichnet, einzelne Partien glänzender als alle seine Vorgänger durchgeführt zu haben. Wo es sich aber um allgemeine Standpunkte handelt, um jene Durchblicke durch die Masse des vorliegenden Stoffes, die diesen Stoff ordnen — da zeigt sich der Mangel einer philosophi-

ischen Grundlage, ohne welche man der Breite nach freilich sich ausdehnen kann, aber zur Concentration selten gelangt.

Die hohe Bedeutung, die Wieland für die Geschichte der Entwicklung des Kunstgenius hat, haben beide Historiker, da sie nicht nach philosophischen Principien verfabren, ungewürdigt gelassen. So leicht, meinen wir, leitet sich vom Standpunkte der sich entwickelnden Idee des Kunstschönen, namentlich Wieland betreffend, alles Historische ab.

Wieland hat eine gleichberechtigte Seite des Kunstschönen wie das Ideale, er hat das Reale, das sinnlich Wirkliche zu seinem Rechte gebracht. In stärkster Weise hat er dem deutschen Geiste diesen Pol vorgehalten und seine That ist, wenn wir die Wichtigkeit für die Folgezeit im Auge haben, gleich groß wie die Klopstock's. Daß er seine Richtung nach dem Sinnlichen auf die Spitze trieb, daß er sich im Sinnlichen verlor, daß er frivol und schlüßrig wurde — das wollen wir ihm, vom Standpunkte der Geschichte des Ideals, ebensowohl verzeihen, als wir es Klopstock verzeihen, daß er uns nur in den Sphären des Uebersinnlichen, Aetherischen und Seraphischen zu führen versteht. Es verkündet immer die Morgenröthe eines großen Fortschritts, wenn starke Gegensätze in schroffer Einseitigkeit heraustreten. Je stärker der Gegensatz zweier Richtungen, desto näher die Vermittelung.

Klopstock, der Idealist, in näherer Bestimmung der Dichter des Erhabenen, entbehrte des Grund und Bodens, aus dem heraus allein das Erheben möglich ist: Wieland, der Realist, in näherer Bestimmung der Dichter des Komischen, hat diesen Grund und Boden dem Erhabenen untergehothen, aber ohne die Kraft des Erhebend; ohne zugleich den Jüctig der Klopstock'schen Begeisterung rühren zu können.

Um es zu wiederholen: So ist die Einseitigkeit der Weltanschauung Klopstocks die des abstrakt Ueber Sinnlichen; die Einseitigkeit der Weltanschauung Wielands die des abstrakt Sinnlichen.

Fragen wir, in welchen der drei großen Dichtgattungen Wieland dem Ideal am nächsten kam? — Klopstock, haben wir gesehen, in dessen Kunstanschauung das Schlaglicht auf die Seite des Innerlichen, des Subjektiven fällt, kam im Epiischen dem Ideal am nächsten, denn das Wesen des Epiischen ist dieses Innerliche, Subjektive: die erste Seite der Schönheitsidee kommt zu ihrem Rechte. — Wieland nun, in dessen Kunstanschauung, wie wir wissen, das Schlaglicht auf die Seite des Aeußeren, des Objektiven fällt — worin wohl kann er dem Ideal am nächsten kommen? doch wohl im Epiischen; denn das Wesen des Epiischen ist eben dieses Aeußere, Objektive, worin die zweite Seite der Schönheitsidee zu ihrem Rechte kommt. Wieland ist epiischer Dichter: dem innersten Wesen seiner Kunstanschauung nach ist er dieses.

Doch hat Wieland den höchsten Standpunkt epiischer Intention nirgend erreicht. Es sind nicht allgemeine Angelegenheiten, nicht die großen Gegenstände der Geschichte, nicht die Wendepunkte des Weltgeistes, die er zur Anschauung bringt. Seine Sendung, der Kunstidee die Seite der Sinnlichkeit zu retten, ließ ihn eben dahin greifen, wo Sinnlichkeit der Breite nach auseinanderlag, nicht wo sie, in Centralpunkte zusammengehend, den Hauch des Idealen ausströmt. Wo das Ideale bei ihm sich findet, da steigt es selten aus dem Schoße des Sinnlichen auf: es wird in romantischer Trübung dem Sinnlichen hinzugebracht. Dieser Akt von Außen widerspricht aber dem dargelegten allgemeinen Wesen der Kunstidee.

Je nach dieser Einseitigkeit der poetischen Weltanschauung

stellte sich auch Wielands Verhältniß zu der Bildungsstätte des klassischen Alterthums. Er wandte sich hier nach der Seite der römischen Anschauung, die sich, der griechischen gegenüber, durch vorwiegende Richtung nach der Seite des sinnlich Wirklichen geltend macht. Die ideale Höhe hellenischer Kunstanschauung lag ihm in blauer Ferne.

Auf diesen Grundlagen mußten ihm Uebertragungen wie die von Horazens Briefen und Satiren besser gelingen, als die der tiefen Komik des Aristophanes; unter tiefer Komik aber verstehen wir solche, die mitten in ihrem eigentlichen Elemente, der bewegten Fläche vorwiegender Sinnlichkeit, den Himmel des Idealen spiegelt.

Wir verlassen hier Wieland, nachdem wir den scharfen Einschnitt seiner Fassung der Kunstidee in den Klopstock'schen Idealismus nachgewiesen. Seine weitere Thätigkeit werden wir kennen lernen, wenn wir auf den fruchtbaren Boden der Weimaraner Zustände treten, zu dessen Absteckung Wieland, von der Herzogin Anna Amalia 1772 berufen, den ersten Anstoß gab.

Noch hat man in der Geschichte der deutschen Kunstliteratur eine Gruppe von Dichtern als Schule zusammengenommen, die ihren ersten Ausgangspunkt von Halle nahm und später sich auf Preussischem Gebiete concentrirte. Den Bremer Beiträgern gegenüber kommt diese literarische Korporation in eine sehr schwache Beleuchtung. Auch hier finden wir das Verdienst der Verarbeitung und Verbreitung bereits vorhandener Elemente, aber weit einseitiger als bei den sächsischen Dichtern, aus deren Schoße doch auch ein Klopstock hervorging. Diese halle'schen Dichter charakterisirt, kaum ist hier Ramler auszunehmen, eine gewisse Süßlichkeit der poetischen Anschauung, eine vornehme Verneigung auf den

eingenommenen Standpunkt, die in der Vergötterung anacreontischer Länderei und des hohen Horazischen Pathos volle Nahrung fanden. Es mag hier genügen, die Namen der vorzüglichsten Vertreter zu nennen.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719—1803), Johann Peter Uz (1720—1796), Johann Nikolaus Götz (1721—1781), Karl Wilhelm Ramler (1725—1798), Christian Gwald von Kleist (1715—1759).

Keiner dieser Dichter hat den Stoß der Entwicklung des deutschen Kunstgenius weiter fortgeführt.

Sechste Vorlesung.

Der Genius der Kritik in Lessing, Winkelmann, Herder, als der vorbereitende Standpunkt der hohen Entwicklung des Ideals in Goethe, Schiller, Jean Paul.

So stand es um den deutschen Kunstgenius in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts. Klopstock und Wieland waren die beiden Gegensätze, wohin die Nation sich wandte, Richtungen, wonach die Einen dahin, die Andern dorthin auseinandergingen, je nachdem man die Sympathien des einen oder des andern Dichters theilte.

Der eine Gegeniaz im Schönen, die Welt des Ueberinnlichen, fand in Klopstock den Vertreter; der andere Gegeniaz im Schönen, die Welt des Sinnlichen, in Wieland. Beide herrschten wir, indem wir einen im Schönen selbst vorgehenden Pro-

geß kennen lernten, Klopstock als den Dichter der erhabenen Intuition, Wieland als den Dichter der komischen Intuition.

Den nächsten Fortschritt nun macht der Kunstgenius, indem sich aus der Einseitigkeit des Uebernünftlichen in Klopstock der Idealismus und Kosmopolitismus Schillers entwickelt; der eigentliche Fortschritt besteht darin, daß, dem Wesen der Kunst entzirend, das Uebernünftliche aus seiner Sonnenhöhe herab in die Welt des Sinnlichen geholt wird; wie auf der andern Seite der Fortschritt Goethes über Wieland hinaus darin besteht, daß das Sinnliche nicht in seiner Einseitigkeit, eben nur als Sinnliches, sondern als von dem Uebernünftlichen durchwohnt und erwarmt gefaßt wird.

Dieser Fortschritt Goethes über Wieland hinaus und Schillers über Klopstock hinaus ist ein so großer und überraschender, daß wir gezwungen werden, in der Geschichte der Entwicklung des deutschen Geistes zu forschen, ob nicht ein Grund zu dieser reichen Folge vorliege. Und hier werden wir mit aller Macht gedrängt, den großartigen Aufschwung, den die Kunstkritik vor Goethe und Schiller nahm, zu betrachten.

Nach dem Hubertsburger Frieden brach die geistige Revolution in Deutschland aus, den politischen Revolutionen in Nordamerika und Frankreich voraneilend. Nach allen Richtungen hin wurden mit Blüheschnelle die alten Standpunkte genommen, und neue Fahnen verkündeten neue Herrscher. Hier in Deutschland fielen die Köpfe so gut wie dort in Frankreich; die kritische Guillotine arbeitete in Deutschland für dieselben Ideen, wofür jenseits des Rheines das Blut in Strömen floß. Dieses eben, seine tiefsten Angelegenheiten zunächst geistig zu verarbeiten, ist des Deutschen Art, während es den Süden auszeichnet, daß er zu reichlicher That in geschichtlicher Wirklichkeit fortstürmt. Schon Schaffers

macht diese Unterscheidung, wenn er seinen tiefstinnenden Hamlet in Wittenberg studiren läßt.

Die ganze Erscheinung aber, dieses Zusammenstimmen der verschiedenen Standpunkte, ist ein Beweis, daß das, was vom Geiste stammt, nicht in Unordnung herumliegt, nicht hier und da in trübseliger Vereinzelung hervorquillt, sondern daß der Weltgeist seine tiefsten Gesetze in allen einzelnen Erscheinungen nach den verschiedensten Richtungen bekündigt, daß Alles in einander greift zu einer Ordnung und Harmonie.

Für diejenige Anschauungsweise, die den organischen Zusammenhang des Einzelnen hervorruft, ist das schlagartige Auseandertreffen der bewegenden Ideen jenes Zeitraumes ein treffender Beleg. Keine Zeit arbeitet wie diese so gedrungen in ihren Erscheinungen auf einen Mittelpunkt, den des Kosmopolitismus.

Wer diese Fassung der Geschichte, deren Vertretung den neuesten philosophischen Bewegungen zu danken ist, erkennt oder sich von ihr abwendet, steht hinter den Forderungen der Zeit zurück, und seine Stimme verhallt in jener Wüste, die ein solcher selbst um sich verbreitet.

In jener großen deutschen Zeit nun, wo sich der Geist emancipirte von den Fesseln des Autoritätsglaubens und sich in dem freien Aether seines eigenen Selbst bewegte; in jener großen, protestantisch deutschen Zeit tritt uns entgegen ein Dreigesirn des kritischen Genius, mit dessen Aufgang jene Atmosphäre sich vorbereitete, in der die künstlerischen Anschauungen Goethes, Schillers, Jean Pauls ihre erste Nahrung fanden. Die Kritik bereitete den Boden für die spätere große Aushaar. Die Kritik füllte die Luft aus zwischen Wieland und Goethe, zwischen Klopstock und Schiller. Die Kritik macht begreiflich dieses Ueberspringen

so vieler Vermittelungen, ehe es von Wieland zu Goethe, von Klopstock zu Schiller kommen konnte. Diese Kritik unterschied sich von der früheren Gottschedischen und Bodmerschen dadurch, daß sie nicht wie diese in subjektiven Bestimmungen sich bewegte, sondern das objektive Wesen der Sache traf; daß sie nicht auf das Mittelmäßige anderer Literaturen als Muster hinwies, sondern auf das Beste und Tüchtigste, woran die kommende Generation erstarke und einen so hohen Aufschwung nehmen konnte.

Diese drei Vertreter der deutschen Kunstkritik, die den hohen Standpunkt des Ideals in Goethe, Schiller, Jean Paul vorbereiteten, sind: Gottbold Ephraim Lessing, der literarische Soldat seiner Zeit, Johann Joachim Winkelmann, der den Marmor der klassischen Kunst reden machte, und der Völkerwanderer Johann Gottfried Herder.

Lessing	Winkelmann	Herder
1729—1781.	1717—1768.	1744—1803.

Bei diesen Namen wird uns zuerst heimisch zu Muth. Ihr Einfluß reicht noch bis in unsere Zeit, und ihre Thaten stehen als die glänzendsten des deutschen Geistes fest in unserer Erinnerung; alle drei stecken neue Gränzen ab in Bezug auf den Geschmack.

Jede ihrer Thaten, selbst da, wo sie auf rein künstlerischem Boden zu stehen scheinen, ist eine That der Kritik. Lessings und Herders poetische Ergüsse sind in künstlichen Dämmen aufgefangen und verwahrt. Der ordnende Verstand ist bei der Arbeit gewesen, nicht die Freiheit der kunstsphärischen Begeisterung.

Das denkwürdige Gesändniß Lessings in der Hamburger Dramaturgie, das ihn ehrt als den Edelsten, finde auch hier seine Stelle — dieses Gesändniß:

„Ich bin weder Schauspieler noch Dichter. Man erweist mir zwar manchmal die Ehre, mich für Letzteren zu erkennen. Aber nur weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gemacht habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel zur Hand nimmt, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in denen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neueren Versuchen erträglicher ist, davon bin ich mir sehr wohl bewußt, daß ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufsteigt: ich muß Alles durch Druckwerk und Abdrücken aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzschichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze heischen zu können, mich an fremdem Feuer zu erwärmen und durch die Gläser der Kunst meine Augen zu härten. Ich bin daher immer beschämt, oder verdrießlich geworden, wenn ich zum Nachtheil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie erstickten, und ich schmeichle mir, etwas von ihr zu erhalten, daß dem Genie sehr nahe kommt. Ich bin ein Rahmer, den eine Schmähchrift auf die Krücken unmöglich erbauen kann. Doch freilich wie die Krücke dem Rahmen wohl hilft, sich zu bewegen, aber nicht ihn zum Häuser zu machen — so auch die Kritik.“ —

Wir wollen jene starken, deutschen Naturen näher kennen lernen, in deren Zusammenwirken der Begriff der Kritik sich zu

sättigen suchte, und die uns erscheinen müssen als die eigentlichen Grundlagen, auf denen sich die freien Formen der höchsten Entwicklung des deutschen Kunstgenius aufbauen konnten.

Im strengsten Sinne nimmt Lessing den ersten Platz als Kritiker ein.

Dieser großartige Charakter hat sich in dem Wachs seiner Zeit auf eine Weise abgedrückt, daß die Umrisse seiner Gestalt auf das deutlichste hervortreten.

Den ersten Stoß und später die sichersten Federstriche, daß das Adlerwerk der großen Epoche zu arbeiten anfing, vollführte Lessing. In einer Zeit, die sich nach zwei Seiten hin, der des klerikalischen Idealismus und der des Wielandschen Realismus, zu vereinfachen strebte, trat er nicht als strenger Schematischer auf, sondern im weitesten Sinne des Wortes als Kritiker. Überall wo es der Anregung bedurfte, ertönt Lessings Horn des Aufbruchs. Nicht die Wahrheit zu haben, sondern die Wahrheit zu suchen, nannte er den Adel des Geistes. Keine Rücksicht galt ihm, ob die Leute alt oder jung, in Amt und Würden oder Kandidaten, Landleute oder nicht; er reißt jeder Lüge die Maske herunter, verflucht Nichts, was er für das Wahre und Rechte hält. Wohin er trifft, springt mit einem Schlage die gepanzerte Pallas hervor. Wohin er sich wendet, kommt er, steht er, liegt er. Er suchte er nach den verschiedensten Richtungen in alle Schächte der Gelehrsamkeit, sprengte die Schladen weg und sonderte das reine Gold. Und eine Forderung immer war es, die wie ein großer Ton durch seine Schriften zog, die stolze Forderung: Gedankenfreiheit! — Hier war Lessing Protektant; er war es in der eigentlichen Bedeutung des Wortes. In diesem Sinne ist er oft der Luther seiner Zeit genannt worden. Eine gleiche Macht anerkennungs-

vollster Persönlichkeit und wissenschaftlicher Tiefe, die gleiche mehr fragmentarische Art und Weise des Wirkens entsaltete Leisting einer Zeit gegenüber, die eines solchen Weckers in ihrem Ueberwerke bedurfte.

Kritik ist das Lösungswort des Protestantismus, Leisting ist durch und durch im protestantischen Sinne des Wortes Kritiker. Als solcher ist er, wie vielleicht kein zweiter, geführt worden. Er sah seinen Feinden bis in die innerste Kammer ihres Ichs und überraschte sie in ihrer Nacktheit. Ihm ließ sich nichts vorpiegeln. Wo man es wagte, den Gewaltigen zu reizen, da schwang er nicht seine Keule, die gewöhnlich den Geraud machte, sondern fing an mit seinem Dyer zu spielen, wie mit jenem Pastor zu Laublingen, Herrn Samuel Gouthold Lange, dessen Ueberzeugung des Horaz er vor der ganzen Nation Stück für Stück in Hegen geriet; ein geistiges Nüßern, wie es kaum bis dahin wieder vorgekommen. Hier hat Heinrich Heine Recht, wenn er sagt, Leisting spiele mit seinen Feinden wie die Kage mit der Maus. Aber dieses paßt nur da, wo er gereizt wurde, nicht von Ueberrühtigen, sondern in der That von kleinen Mäusen. — Wo er vor einem Winkelmann, einem Herder seine Waffen gebrauchte, da war er ernst und würdig gemessen. Bewundernswürdig ist hier die zersetzende Kraft seiner Polemik, dieses Wühlen in dem Leibe der Gedanken, dieses Forschen im Einzelnen nach dem Zusammenhange im Ganzen. Sehr Charakteristisch, rief man in diesem Sinne, als man erfuhr, das Leisting-Denkmal zu Braunschweig solle auf einem sogenannten Anatomieberge errichtet werden — sehr Charakteristisch, wenn man bedenkt, welch ein großer Anatom Leisting gewesen.

Eines seiner größten Verdienste, wenn nicht das größte,

in seine Kritik, inwiefern sie sich auf Kunst richtete, eingerechnet zugleich seine Dichtungen, inwiefern sie Spiegelbilder der verschiedenen Standpunkte sein sollten.

Auf diesem Felde hat er gesondert und gerichtet, abgetheilt die Gebiete, die man durcheinanderwarf; durch diese neuen Gränzbestimmungen eben machte er eine lebenvollere Entwicklung im Einzelnen möglich.

Seine erste That von weitreichendem Einflusse ist die Befreiung der Poesie von den Einengungen philosophischer Elemente. Hier bannte er den My der Dialektik, d. i. den der Kunstidee ver- aus aufgetragenen Zweck moralischer Belehrung, einen Standpunkt, den selbst Wieland auf der Höhe seines Sinnlichkeitsrhythmus nicht ganz aufgeben konnte.

Schon 1755 fragt Lessing in seiner Schrift „Beyne ein Metaphysiker“: Ob ein Dichter als Dichter ein System haben könne? — Ein Gedicht ist ihm eine vollkommene sinnliche Rede. Er fragt weiter: „Ein System metaphysischer Wahrheiten also, und eine sinnliche Rede; beides in Einem. — Ob diese wohl einander aufreiben?“ — Und in schönem, edelgemessenem Bilde fährt er fort: „Der Philosoph, welcher auf den Parnass hinaufsteigt, und der Dichter, welcher sich in die Thäler der ernsthaften und ruhigen Weisheit hinabbegeben will, treffen einander gleich auf dem halben Wege, wo sie, so zu reden, ihre Kleidung verwechseln, und wieder zurückgehen. Jeder bringt des Andern Gestalt in seine Wohnungen mit sich; weiter aber auch nichts, als die Gestalt. Der Dichter ist ein philosophischer Dichter und der Weltweise ein poetischer Weltweise geworden. Allein ein philosophischer Dichter ist darum noch kein Philosoph, und ein poetischer Weltweise ist darum noch kein Poet.“ —

Eine gleich wichtige Gränzbestimmung machte Lessing innerhalb des Kunstgebietes selbst. In seinem Laocoön (1766) trennte er das Wesen der Malerei von dem der Poesie, eine Vermischung, die sich in der Kritik der Schweizer auf den Grundlagen englischer Anschauungen geltend gemacht. Er weist nach, was unter „poetischen Gemälden“ eigentlich zu verstehen sei. Denkwürdig ist in diesem größten kritischen Werke Lessings der divinatorische Geist, womit er das Identitätsprincip, das Princip, wohin die ganze Kunstentwicklung sich fortbewegt, vorausahnt.

Die nachhaltigste kunstkritische That aber ist sein Kampf gegen den falschen Rothurn des französischen Dramas und die Wucht seiner Gründe, mit denen er auf Shakspeare als das ewige Muster hinwies. Stellen wie diese waren in den 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts noch nicht erhört:

„Was man von dem Homer gesagt hat, es lasse sich den Hercules eher seine Keule, als ihm ein Vers abringen, das läßt sich vollkommen auch von Shakspeare sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: Ich bin Shakspeare's! Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat sich neben sie zu stellen. Alle, auch die kleinsten Theile bei Shakspeare sind nach den großen Maassen des historischen Schauwerks zugeschnitten, und dieses verhält sich zu der Tragödie französischen Reichthums ungefähr wie ein weitläufiges Freskogemälde gegen ein Miniaturbildchen für einen Ring.“

Mit solchen Gefinnungen durchbrach Lessing, wohin er sich wandte, jede trübselige Vereinzelung; so maas er Alles mit grossen Maassen; knüpfte Alles an das Ganze der Menschheit als das Evangelium der Idee.

Ohne alle Leidenschaft, mit der heitersten Miene von der Welt, als geschähe eben nichts, zerrieb er wie Mörstel die französische Klassik und steckte sie durch seine Hamburger Dramaturgie (1767—1769). Die Art und Weise, wie er das in der *Semiramis* des Herrn von Voltaire vornehmende Geizenst beleuchtet und mit dem gewaltigen Königsgeiste im *Hamlet* des Shakspeare vergleicht, ist ein Muster französisirender Höflichkeitform. Es gelingt Lessing ganz vortreflich, den Geist des *Rinus* mit aller Delikatesse von den Brethern herunterzukomplimentiren; vor dem Shakspeareischen Geiste aber streckt er die Waffen. In gleicher Weise verfährt Lessing mit *Cornelle* und *Racine*, und treffend ist seine Beleuchtung der von den französischen Klassikern festgehaltenen drei Einheiten, der Einheiten des Orts, der Zeit und der Handlung.

Gerade diese Hamburger Dramaturgie ist es, womit Lessing die sogenannte Sturm- und Drangperiode vorbereitete, die sich an Shakspeare entzündete. Wenige Jahre nach dem Schluß der Hamburger Blätter schlug Goethes *Odg* von *Verlichingen* wie ein Blitz in den deutschen Geist, und der Donner dieses Blitzes waren Schillers *Räuber*. —

Werfen wir einen flüchtigen Blick auf Lessings Leben, so finden wir ihn schon vor seinem dreizehnten Jahre auf der Fürstenschule zu Weissen, ganz eingetaucht in jene schweißtreibende Schulatmosphäre, in der die Vegetation des klassischen Alterthums künstlich gefriset wird. Von einem klugen Manne, dem Lehrer Klemm, lernte der Anabe indeß, daß Latrinisch und Griechisch nur Werkzeuge zur Gelehrsamkeit, nicht die Sache selbst seien, daß ein Gelehrter ohne Philosophie nicht viel bedeute; und dem Schüler leuchtete diese Wahrheit sehr bald ein, schneller als noch man-

Chem Philologen heut zu Tage. Mit dem kräftigen Lobe, er sei ein Pferd, das doppeltes Futter haben müsse; die Lektionen, die Anderen zu schwer, seien ihm Kinderpiel, man könne ihn nicht mehr gebrauchen, verließ er 1746 die Schule, und bezog noch in demselben Jahre, um Theologie zu studiren, die Universität Leipzig.

Hier in die Hörsäle der vedantischen Gelehrten tretend, wo man nichts Anderes lehrte, als was im Buche stand, wo die Studenten saßen und Sorge trugen, Alles schwarz auf weiß zu besitzen, um es getrost nach Hause zu tragen; hier, wo der feichte Formdespotismus Gottscheds und seiner Anhänger in vollem Glanze war — hier konnte ein Lessing, in dem die Zukunft dämmerte, nicht ausdauern. Selbst die Richtungen der Bremer Beiträger, die eben erst ausliefen, hatte er, wenn auch noch nicht durch Thaten, so doch im Geiste überflügelt. Durch den strengen Willen der Aeltern in Leipzig festgehalten, in dieser breiten Zusammenlichkeit aller Verhältnisse, die auf den deutschen Geist drückte, machte sich Lessing Lust durch die Verachtung des Bestehenden. Er stürzte sich in den Strudel des Lebens, und bald zog ihn die Bühne an, das Bild dieses Lebens, eine Sympathie, die sich später bei den größten seiner Zeitgenossen wiederholte. Wir dürfen nur an Schiller denken, der, wie Lessing die Theologie, so die Medicin fallen ließ und nach Mannheim floh. Von tiefer Bedeutung ist dieser Zug der Geister nach der Bühne, wie er in Lessing zuerst hervortrat. Der Genius hatte sich in den Elementen des Lyrischen und des Epischen gesättigt; Klopstock und Wieland hatten diese Gattungen je nach ihren künstlerischen Weltanschauungen, die das Wesen des Lyrischen und Epischen in sich reflektiren, vertreten. Jetzt galt es, die Pole der Kunstüber noch näher zu

rücken; in diesem Zusammenhänge wird das Drama geboren. Der Genius des Jahrhunderts, großen geschichtlichen Umwälzungen entgegenstreitend, fordert von seinen Dichtern — die Bretter, die die Welt bedeuten.

Die Bretter in ihr Recht einzusetzen war auf dem Felde der Kunstkritik Leßings unablässiges Streben. Schon in Leipzig gab er in Zeitschriften Lustspiele. Das erste Theaterstück „der junge Gelehrte“ wurde von der Reuberin aufgeführt und fand Beifall. Erst als das Leipziger Theater in Verfall kam, ging er nach Berlin, wo er mit Nylind (1750) „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“ herausgab.

Hier war es auch, wo der große Voltaire, Kammerherr des Königs, dem kleinen deutschen Kandidaten vorwarf, er habe ihm eines der ersten Exemplare des Siècle de Louis XIV. gestohlen. Diesen kleinen Kummer hätte der Franzose dem Deutschen vergeben sollen; der größere Kummer war der, daß der damalige Kandidat der Medicin, als welcher Leßing Leipzig verlassen hatte, später in der Hamburger Dramaturgie die Tragödien des Herrn von Voltaire so auseinanderriß, daß ihre Theile nicht wieder zusammenzusetzen waren.

Im Jahre 1752 folgte Leßing den wiederholten Mahnungen des Vaters und zog betrübt gen Wittenberg, wirklich entschlossen ein Brodstudium zu wählen. Hier ließ er sich zum Magister machen, bezog mit seinem Bruder ein kleines Zimmer und unternahm mit diesem gemeinschaftlich die trostlosesten Arbeiten, unter denen eine Uebersetzung des Klopstock'schen Messias in's Lateinische, eine Verbesserung des Jöcherschen Gelehrtenlexikons u. A. Kaum ein Jahr dauerte er in diesen Verhältnissen, als er wieder anfang, sich dem Bestehenden gegenüber in eine ironische Stellung zu

setzen. Die Spitze dieser erneuerten Umwandlung war sein anatomisches Meisterpräparat, die Kritik der Rangeschen Horazübersetzung.

Die gelehrten Artikel der Vossischen Zeitung schreibend finden wir ihn 1753 wieder in Berlin. Jetzt erscheinen die vier Theile seiner kleinen Schriften in Duodez rasch hintereinander. Es tritt die Beziehung ein zu den bedeutendsten Gelehrten des damaligen Berlin, zu Moses Mendelssohn, Nicolai, Sulzer u. A. Ungehörte Ruhe findend zieht er sich nach Rotterdam zurück und vollendet hier seine *Miß Sara Sampson*, das erste bürgerliche Trauerspiel der Deutschen. Die Färbung gesunder Lebendigkeit der beginnenden Entwicklung des Drama vorbereitet zu haben, ist das Verdienst dieser Arbeit. Das Stück ward zuerst in Frankfurt an der Oder aufgeführt, wohn Leßing, es zu sehen, reiste. Der vorwiegende Gang zur Bühne erwachte, und 1755 ging Leßing wieder nach Leipzig trotz des Mißbehagens seiner Freunde, die in diesem unstäten Treiben kein Heil erblickten, die ihn ungern dem Reize entzinnen sahen, womit ihre Philosophie ihn zu umspinnen trachtete.

In Leipzig wird ihm der Vorschlag gemacht, mit einem reichen Kaufmannssohne eine Reise auf vier Jahre zu machen. Man tritt diese den zehnten Mai 1756 an, kommt aber nur bis Amsterdam, weil Friedrich in Sachsen einfällt und der Kaufmannssohn langweilig wird. Leßing lebt wieder in Leipzig und verkehrt namentlich mit Kleist und Weiße, die er nächst Moses Mendelssohn am meisten geliebt zu haben scheint.

Mit dem Jahre 1759 entfaltet Leßing, wieder nach Berlin sich wendend, seine größte Thätigkeit; doch schon nach Jahresfrist überrascht seine Freunde die Nachricht, er habe die Stelle

eines Gouvernement-Sekretairs beim General Lauenzien angenommen und sei bereits nach Breslau abgereist. Dem war wirklich so! In der Nähe des Kriegshauptlagers, mitten im Geräusche der Waffen wandert Lessing umher und freut sich des bewegten Lebens. Man steht ihm am Pharonische heiße Schweitztropfen vergießen, da er hoch spielt; die Wirklichkeit nach allen Seiten hin läßt er auf sich wirken. Aber schon regt sich der Plan zur Minna von Barnhelm in seinem Kopfe, ein ganz unlängbares Ergebnis seines Breslauer Aufenthaltes. 1765 nimmt Lessing seinen Abschied, geht über seine Vaterstadt Kamenz nach Leipzig und von dort wieder nach Berlin zu den höchsten Leistungen gerüstet. Sein Laokoön erscheint und die denkwürdige Beziehung zu Winkelmann tritt ein, das Jahr 1767 bringt sein Soldatenstück Minna von Barnhelm, das jedoch erst 1768 nach vielen damit gemachten Schwierigkeiten in Berlin aufgeführt wurde. Diese Wahrheit überraschte, diese Abschilderung noch giltiger Zuständlichkeit machte stutzig. Man hatte sich an die Helden des Kothurns gewöhnt, die sich mit abstrakten Begriffen wie mit Wollen herumzuschlagen, ihr Wesen schreckte nicht; hier aber trat Einem der Soccus auf die Hacken und erinnerte, daß man nicht träume.

Die Erweiterung des Kunstbegriffes, die in Minna von Barnhelm gegeben, liegt darin, daß das spezifische Wesen der Schönheitsidee, die Seite der sinnlichen Wirklichkeit, und in tieferer Bedeutung der Körper und Abdruck des Jahrhunderts — mit wenig Worten, daß der mikrokosmische Standpunkt des Kunstwerkes sich anfängt geltend zu machen. Zu einem tieferen Erfassen nach der Seite des Idealen konnte es hier, selbst wenn Lessing mehr Dichternatur war, nicht

kommen; es ist schon bei Wieland hervorgehoben, wie das Interesse des siebenjährigen Krieges ein vorwiegend materielles war. Der eigentlich mikrokosmische Standpunkt der Kunst tritt bei Schiller in der organischen Beziehung zur französischen Revolution ein. Lessing hat die Brücke dahin geschlagen, was sich auch in seiner Emilia Galotti zeigt, in der jene Stoffe gähren, die in den ersten Dramen Schillers entschieden herausfahren.

Schon 1766 hatte Lessing die Einladung einer Gesellschaft in Hamburg erhalten, die das Aldermannsche Theater übernahm, und von dem berühmten Kunstrichter und Dichter beste Förderung ihrer Zwecke erwartete. 1767 trat Lessing das neue Amt an und machte die Unternehmung unsterblich in der schon erwähnten Dramaturgie. Dem fast gleichzeitigen Streite mit Klop, dem er den großen Keil entgegensetzte, verdanken wir „die antiquarischen Briefe“ und die Abhandlung „wie haben die Alten den Tod gebildet?“ —

Die letzte Zeit in Hamburg (1769) ist die trübste in Lessings Leben. Versprechungen, die von allen Seiten einlaufen, gehen nicht in Erfüllung. Das Leben ruht; die Sorgen hüllen diesen klaren Charakter in Schwermuth. Alle seine Habseligkeiten veräußernd will er nach Italien gehen und findet, daß ihm nicht so viel übrig bleibt, um in Rom ein Jahr zu leben.

Da erscheint Ebert aus Braunschweig und überrascht den Gebeugten mit der Nachricht, der damalige Erbkürst Karl Wilhelm Ferdinand sei auf ihn aufmerksam und wolle ihn an die Wolfenbütteler Bibliothek setzen. „Wenn es ein Glück, von einem Hofe gekannt zu sein, sagte Lessing, so ist es bei diesem Schmeichelhafte.“ Lessing ging nach Braunschweig, wurde bei Hofe vorgestellt und erhielt die Stelle.

In *Wolfenbüttel* vollendete er seine *Emilia Galotti*, die 1772 zum ersten Male in Braunschweig aufgeführt wurde. Das Stück theilt mit *Minna von Barnhelm* die Bedeutung, daß es der beginnenden Entwicklung des Drama die notwendige Färbung des sinnlich Wirklichen hinzugebracht; steht aber darin weit hinter dem früheren Stücke zurück, daß dem Verfasser die Kraft ausgeht, den Abbruch zu machen. Hier gerade zeigt es sich, daß die wahre künstlerische Weise fehlt. Der Abbruch des Kunstwerks ist des Künstlers größte That. Der Abbruch in *Emilia Galotti* aber ist ein Abbruch, wie er freilich im Leben häufig vorkommt, nimmermehr aber ein Abbruch, wie er vor dem Forum der tragischen Muse bestehen kann. Bei Wieland und Goethe, zwischen denen Lessing die Brücke schlägt, kehrt dieselbe Erscheinung nicht selten wieder; es liegt im specifischen Wesen der realistischen Kunstrichtung, das sinnlich Wirkliche, das Leben, die Geschichte mehr nach der Breite, als nach dem Centrum zu erfassen.

Lessings letzte Lebensjahre verkümmerten theologische Streitigkeiten, in die er wegen Herausgabe der berühmten „*Fragmente*“ verwickelt wurde. Auf diesem dunklen Grunde klärte sich sein *Nathan* ab, eine herrliche That in der Geschichte des Mannes! — Als der kritische Eber endlich aufhörte, mit seinen Zähnen den literarischen Boden aufzureißen, ohne daß ihn je ein Jünger verwundete; als der Todesbote endlich diese stolze deutsche Götze, die in so manchem Sturme ausgehalten, zu erschüttern anfing — da spannte die Poesie den Friedensbogen über die bewegten Wolken seines Lebens, und aus dem Eber wurde der Schwan, der seinen *Nathan* sang, dieses herrliche Lobgedicht auf die Vorsehung, wie es *Rendelsiohn* nannte.

Im verführerischen Lichte der Kunst schmolz hier alle Herbigkeit zusammen, die er in einem so viel gespaltenen Leben gehäuft. Nicht im Waffenschmuck der Kritik, die nie auslämmt, nicht dem Röcher voll treffender Pfeile trat er von der Bühne ab; er zog dahin in Frieden, die Menschenliebe seines Nathan in seiner Brust, die der Weltliebe eines Marquis Posca voranrochte.

So weit meinen wir im Angesichte der uns leitenden Principien das Urtheil über Nathan rechtfertigen zu können. Drängen wir aber tiefer in den Organismus des Werkes, so stoßen wir, wenn irgendwo, auf Diktil, auf unkünstlerischen Dualismus. Nahm dieser Dualismus in Minna von Barnhelm und auch in Emilia Galotti seinen Ausgang vom Sinnlichen, so im Nathan vom Uebersinnlichen. Dieser letztere Bruch mußte in einem Geiste wie der Lessings am tiefsten reizen, d. h. wo Lessing Dichter wollte sein. Der bewegende Gedanke des Werkes: Verherrlichung der Tugend, ohne deren absoluten Quellsprung, die christliche Idee, in ihr Recht einzusetzen, ist ein abstrakter. Man darf daher nicht ansetzen, diesen Nathan als Kunstprodukt hinter Emilia Galotti und Minna von Barnhelm zurückzusetzen; ja vom Standpunkte der Reinheit des Ideals darf man nicht ansetzen. Minna von Barnhelm das Beste der Lessingschen Stücke zu nennen: es ist am freiesten von allen dem Kunstbegriffe fremden Abstraktionen.

Rust Gervinus: „Daß doch niemals ein Aesthetiker oder Literaturhistoriker über Lessings Dichtungen mit eigenem Weisheitsdünkel abbreche! und niemals anders darüber rede als mit Lessings eigenen unsterblichen Worten“ — so ist es hier dennoch gewagt anders darüber zu reden, weil eine andere Zeit aus an-

deren erweiterten Gesichtspunkten sehr wohl anders reden kann. Lessings Kunstkritik war überbunden, als die Schellingsche Philosophie erschien. Schon gegen den Ausgang des Jahrhunderts fing man an die Lessingschen Dichtungen zu richten. Man sollte nun vom gegenwärtigen Standpunkte der Kunstphilosophie nicht anders über Lessing reden können als dieser selbst? — „Schade ~~was~~ um die schlechten Verse!“ ruft Gervinus dem Nathan gegenüber. Diese „schlechten Verse“ scheinen falsche Poesie bedeuten zu sollen. „Wem hat nicht, fragt Gervinus, bei dieser freien, sichern Moral, die in jedem Zug großartig und mannhaft ist, das Herz geschlagen?“ Wir antworten: ja freilich Moral, aber kein Kunstwerk. „Welcher Mann der späteren Zeiten wäre, fragt Gervinus weiter, den wir uns zum Muster nehmen müßten, und dem nicht diese heiter-ernste Menschlichkeit ein neuer Katechismus worden wäre?“ Wir antworten: ein Katechismus? ja freilich, aber kein Kunstwerk. Wird weiterhin Nathan ein reizender Rober religiöser und weltlicher Moral genannt,“ so geben wir den Rober gern zu; es handelt sich aber hier um die Frage, ob Kunstwerk, ob nicht, die in einer „Geschichte der poetischen National-Literatur“ ihre Erlebigung finden muß. — Dieser Mangel an kunstphilosophischer Bildung bringt den fleißigen Historiker auch zu einem Urtheile über Emilia Galotti wie dieses: „Was aber das Stück vielleicht zum tragischsten aller deutschen Trauerspiele macht, ist der Gebrauch des Schicksals nach den christlichen-Begriffen, nach denen sich hier die Menschen mit offenbaren Thaten ihre Geschichte selbst knüpfen, bis an der verborgensten Stelle das unsichtbare Fädchen, zu plump geflungen, reißt, und das Gewebe unter den Händen jener dämonischen Dräma sich auflöst, die auf eine

vortreffliche und viel feiner Weise jene Wahrträger der antiken Tragödie darstellt, als die Margarete in Shakspeare's Richard."

Hier wird vom christlich Tragischen allerdings die stärkste Seite hervorgehoben, aber auf Emilia Galotti in schiefe Anwendung gebracht, indem andere Produkte des deutschen Geistes dagegen fast zurückgestellt werden, der gewaltige Standpunkt aber jener Margarete in Shakspeare's Richard mit dem einer Salonkublerin dem Vergleiche bloßgestellt wird.

Gegen Ende 1780 schreibt Lessing an Moses Mendelssohn: „Du kanntest mich als ein gesundes, schlankes Bäumchen; jetzt bin ich ein so fauler, knorriger Stamm. Ach, lieber Freund, diese Scene ist aus; gern möchte ich sie freilich noch ein Mal sprechen.“ —

Eine Erholungsreise nach Hamburg, zuletzt gänzliche Ueberfiedelung nach Braunschweig retteten ihn nicht. Nach dem Nathan noch das schöne Evangelium „die Erziehung des Menichengeschlechts“ ausdönend, starb er am 15. Februar 1781.

Er starb nach großem Tagewerke; aber auch zu einer Zeit, wo die Denkbevegung des deutschen Geistes einen neuen Stoß erhielt, dem zu folgen der Lessing'schen Richtung nicht vorbehalten war. In Lessing's Todesjahre erschien Kant's Kritik der reinen Vernunft, die erste Stufe zum Aufbau einer systematischen Philosophie, in deren Verlauf die Kunstkritik eine neue unerhörte Stellung erhalten sollte. Die Kunst in ihrem Zusammenhange zu anderen Offenbarungsformen des Göttlichen zu erfassen; das einzelne Kunstwerk nicht nur in seiner Vereinzelung, sondern in seiner universellen Beziehung zu Land, Volk, Zeit zu betrachten; dieses Herauslösen des innersten Kernes der Kunstwerke als eines nothwendigen Landungsplatzes im Flusse des Absoluten —

diese Fassung des Gegenstandes, als für die Kunst das Ziel der beginnenden philosophischen Entwicklung, hat Lessing in seinen kritischen Gängen nicht vertreten, nicht vertreten können. Er hielt sich an die starre Objektivität des Kunstwerks; wo das Kunstwerk Subjekt-Objekt wird, da steht Lessing im Dunkeln. Hier kommt er in seinen Dichtungen der Idee näher, als in seiner kritischen Thätigkeit.

Das Kunstwerk von ~~den~~ Schlingpflanzen alles Auperkünstlerischen befreit zu haben, ist Lessings großes Verdienst; das Kunstwerk aber in die Perspektive des Universums zu stellen, war einer höheren Entwicklung des Denkens vorbehalten. —

Eine ähnliche Natur wie die Lessings, aber nicht so vielseitig, mehr nach einer bestimmten Richtung hin abgegränzt, war Johann Joachim Winkelmann.

Die gesunde Schönheit der klassischen Welt, wie sie sich in den Werken der bildenden Kunst den schlagendsten Ausdruck gegeben, die Deckung der beiden Seiten der Schönheitsidee, die das specielle Wesen der klassischen Weltanschauung ausmacht, diese schon dagewesene, aber nicht in ihrer Tiefe begriffene Erscheinung einer Zeit vorgehalten zu haben, die, die Kunst betreffend, in den entgegengesetzten Strömungen herumfuhr, ist das unsterbliche Verdienst dieses Michel Angelo der deutschen Literatur.

Die Gärten des Lebens ließen diesen Charakter in die rechte Bahn. Der Sohn eines Händlers, arbeitete sich Winkelmann bis in die Paläste der Kardinäle zu Rom. Auf dem kölnerischen Gymnasium zu Berlin vorgebildet, bezieht er 1738 die Universität Halle, um Theologie zu studiren, schweift aber ab wie Viele seiner Wahlverwandten und wirt sich auf griechische Literatur. Bis 1741 lebt Winkelmann abwechselnd als Hauslehrer.

zuletzt als Konrektor einer kleinen Schule der Altmark in den unglücklichsten Verhältnissen; da ruft ihn Graf Bünau in seine Bibliothek nach Rötbenitz bei Dresden, wo Winkelmann die Bekanntschaft des die Bibliothek einst besuchenden päpstlichen Nuntius am Hofe des Königs von Polen, nachmaligen Kardinal Staatssecretsairs Archinto, macht. Dieser weckt in Winkelmann die Sehnsucht, nach Italien zu gehen. Derselbe Besuche bei dem Nuntius und daraus erwachsende Bekanntschaft mit katholischen Geistlichen, endlich eine zu hoffende bereitwilligere Unterstützung in Rom ließen Winkelmann 1754 zur katholischen Kirche übertreten. 1755 trat er seine Reise nach Rom an, nachdem er kurz zuvor seine erste Schrift „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ herausgegeben. Die bedeutendsten, durch Geist sowohl als durch äußere Stellung ausgezeichneten Männer Roms, unter ihnen die Cardinale Passionei und Archinto und der seine Kunstkenner Albani weitest, sich dem deutschen Gelehrten freundlich zu zeigen. So standen ihm die Paläste wie die Bibliotheksfäle offen, und unermüdet forschte er in Schrift und in Marmor nach dem innersten Wesen des antiken Genies. In diese Zeit fällt der Entwurf seiner Geschichte der Kunst des Alterthums. Anfang 1758 reiste Winkelmann nach Neapel. Man ließ ihn hier in zwei Monaten mehr sehen als sonst Fremde; auch ging er, schreibt er selbst, wie ein schleichernder Dieb umher, um zu eripähen, was man geheim halten wollte. Noch in demselben Jahre, nach Rom zuvor zurückkehrend, reiste Winkelmann nach Florenz, um die von Stoschische Pasten- und Gemmenammlung zu ordnen. Er sah Rom erst nach neun Monaten wieder, wo ihm dann Cardinal Albani in seinem eigenen Palaste eine Wohnung anwies. Bis

zur vertrauesten Freundschaft gestaltete sich das Verhältniß beider Männer. 1760 schrieb Winkelmann seine „Anmerkungen über die Baukunst der Alten.“ 1762 machte er in Gesellschaft des Grafen Brühl seine zweite Reise nach Neapel; ein Ergebniß derselben war das „Sendeschreiben von den hertulanischen Alterthümern“. Eine Stelle an der Vatikana erhielt Winkelmann 1763 und bald darauf wurde er an die Stelle des Abate Venuti zum Aufseher der Alterthümer in und um Rom oder zum Antiquario der apostolischen Kammer ernannt. Hier fand Winkelmann die schönste Ruße zu eigenen Arbeiten, von denen ihn seine Geschichte der Kunst des Alterthums und die Schrift von den alten Denkmälern zumeist beschäftigten. Das erstere Werk wurde zuerst Dresden 1764 gedruckt; das letztere erschien erst 1767 zu Rom in zwei Foliobänden. Es sind dies die beiden wichtigsten Werke Winkelmanns; sie durchbrechen jenen seichten Standpunkt der Kunstanschauung, wie ihn die Blätheit einseitig philologischer Bildung einnahm. In einer so zu sagen marmornen Ausdrucksweise dringt Winkelmann, kein Aufglocker der Form, auf den Kern der antiken Weltanschauung und preßt dessen gesunden Saft zu einer Zeit in den deutschen Geist, als dieser so kräftiger Zuthat am meisten bedurfte.

Das Ergebniß wieder eines Aufenthaltes in Neapel (1764) waren die Nachrichten von den hertulanischen Entdeckungen. 1765 ward Friedrich der Große auf ihn aufmerksam. Eine zu hohe Forderung Winkelmanns soll den Ruf nach Berlin rückgängig gemacht haben. — Noch reiste Winkelmann zum vierten Male nach Neapel (September 1767) ebe er den langgehegten, aber stets und gern aufgeschobenen Plan, seine Freunde in Deutschland zu besuchen, in Ausführung brachte. Den 10. April

1768 in Begleitung des Bildhauers Cavaceppi reiste Winkelmann von Rom ab. Schon in dem herrlichen Tyrol ließ er tiefe Schwermuth merken. Man erreicht München, Winkelmann versinkt tiefer und tiefer in Melancholie. Nur die dringendsten Bitten und auch wohl ein Gefühl der Verpflichtung gegen Cavaceppi vermochten ihn, bis Wien mitzugehen. Hier entschloß er sich fest zur Rückreise. Die größten Ehrenbezeugungen selbst von Seiten der Kaiserin konnten seinen Entschluß nicht wankend machen. Der Fürst Kauniz, den Cavaceppi von Winkelmanns Gemüthszustand unterrichtete, sagte: „Wie können Sie das Herz haben, Ihren lieben Freund in einem fremden Lande zu verlassen? Ich bitte Sie, was ich bitten kann, ändern Sie doch diesen Voratz.“ — Es war umsonst. Winkelmann erbläste, seine Augen brachen, er zitterte — verstummte. Da entband ihn Cavaceppi seiner Verpflichtungen und Winkelmann reiste den 28. Mai 1768 von Wien ab. In Triest traf er im großen Gasthause am Petersplatz mit einem Fremden, Francesco Archangeli zusammen, mit dem er täglich, ja stündlich verkehrte. Winkelmanns Goldmünzen waren es, die in diesem Archangeli Gedanken des Raubmordes erzeugten. Am 8. Juni Morgens überfiel er den am Schreibische arbeitenden Winkelmann, warf ihm eine Schlinge um den Hals und verlegte ihm fünf Stiche, von denen zwei tödtlich waren. Winkelmann verschied Nachmittags 4 Uhr. —

Die Trauerkunde erschreckte die ganze Gelehrtenwelt. Winkelmanns Reisegefährte vernahm sie zuerst aus dem Munde des Königs von Preußen. Niemand scheint den Verlust tiefer gefühlt zu haben als Lessing; er schreibt an Nikolai: „Wie ich aus den Zeitungen sehe, so beschäftigt sich die Nachricht von Winkelmanns

Tode. Das ist seit Kurzem der zweite Schriftsteller, dem ich mit Vergnügen ein Paar Jahre von meinem Leben schenke.“ —

In es nun Winkelmanns unbestreitbares Verdienst, die Wesenheit der klassischen Kunstwelt dem deutschen Geiste vermittelt zu haben, so liegt, neben dieser Stärke, die Schwäche des deutschen Kritikers darin, daß er den Standpunkt des Klassischen als den absoluten Kunststandpunkt annahm, eine Ansicht, die noch heutzutage in vielen Köpfen spukt, und der auf das Entschiedenste entgegenzutreten, die Aufgabe der modernen Kunstkritik ist.

Daß das Weltbewußtsein auf dem Standpunkte des Christlichen einen höheren Inhalt in sich aufnimmt, und daß die Kunst in dieser Atmosphäre ein tieferes Erfassen der Gegensätze der Idee erringt als im Klassischen, dies ist in der zweiten Vorlesung gezeigt worden. Es heißt den geschichtlichen Fortschritt hinwegläugnen, oder es heißt die Kunst in trübseligster Vereinzelnung und Absperrung gegen alle Entwicklung betrachten, wenn man sich Griechenland und Rom als die erschöpfenden Bildungsstätten absteckt. Als Durchgangspunkt für die Bildung aller Zeiten und Völker wird das Klassische immer seine Geltung haben, aber nur als Durchgangspunkt.

Winkelmann hat nicht wenig zum Absolutismus des Klassischen beigetragen. Dies zeigt sich bei Goethe und durch anderweitige Uebergänge auch bei Schiller. Hier greift diese Einseitigkeit auch in die Zügel der schöpferischen Phantasie. Die Weltanschauungen beider Dichter sind zu einer bestimmten Zeit von der, geschichtlich bereits überwundenen, Wesenheit des griechischen Geistes inficirt. Die Anschauung des Tragischen, die dem Faust und Wallenstein zum Grunde liegt, ist die des griechischen Schicksals.

Wie bei Lessing zeigt sich auch bei Winkelman jene Einseitigkeit des Individuellen, die da immer hervortreten muß, wo die fortschreitende Entwicklung von den verlassenen Standpunkten abströmt.

In dem Bunde des kritischen Genius der dritte ist endlich Johann Gottfried Herder.

Wir haben ihn den Völkerwandler genannt; er ist es in weiter Bedeutung des Wortes. Während Lessing und Winkelman sich nach bestimmten Richtungen hin abgränzten, zog Herder nach allen Richtungen der Weltliteratur und zog, der Wiene gleich, aus den Frühlungen aller Völker den Honig und sammelte ihn in die Bellen des deutschen Geistes. Herder ist es, der die Thore des Orients aufschloß und den süßen Duft eines phantastischen Gemüthslebens in unsere Literatur strömen ließ. Und ein Resultat immer brachte er aus all seinen Zügen durch die Herzen der Völker mit — Liebe. Allerdings bietet es einen Unterscheidungsgrund der Persönlichkeiten, wenn wir, Lessing betreffend, Freiheit als das stete Resultat seiner Thätigkeit bezeichnen.

Erinnern wir uns der Aufstellung zweier Reihen der Kunstthätigkeit, der idealen, deren Spitzen Bodmer, Haller, Klopstock, und der realen, deren Spitzen Gottsched, Hagedorn, Wieland, so treffen wir in den Weltanschauungen Lessings und Herders, nur weniger nach der Seite der Kunst, einen ähnlichen Gegensatz. Lessing neigt auf die Seite der Realisten, Herder ist durch und durch Idealist.

Schon in den 60er Jahren des Jahrhunderts auftretend („Fragmente zur deutschen Literatur“ 1767 „Kritische Bilder“ 1769) zog Herder im Anfange der 70er Jahre die Glocke des „Sturmes und Dranges“ zuerst, schürte das Feuer unter diesem brodelnden Kessel, worin die Stoffe unserer großen Kunstepoche

durcheinandergeboren. Wie früher Bodmer an Englands Milton die Geister entzündete, so wandte sich auch hier der Genius nach England; aber die erweiterte Kunsteinsicht, die sich für ihre Ideale Fleisch und Blut errungen, griff nicht in die Wolken nach Seraphim und Cherubim, sondern in das Mark des Lebens — in den Lärm der Geschichte. Dieser große Kirchhof alles Lebendigen, der zunächst kein Friedhof ist, thut sich auf, und das Lösungswort dieses ungeheuern Fortschritts war — Shakespeare. Die alten Sympathien machten sich freilich noch geltend in der überspannten Verehrung Ossians, aber in stärkerer, fleiß wachsender Beleuchtung steht Shakespeare. Man fing an zu begreifen, daß dies einer der größten Menschen der Erde, und zwar deshalb, weil er die Unterschiede des Universums in seinem Geiste fast über die Gränze des Menschlichen reflectire und concentrirte, so daß hier von einem Dichter im bisherigen Sinne des Wortes nicht die Rede sein könne, sondern von einem Propheten und Lehrer der Menschheit.

Hatte schon Lessing mit großen Worten von Shakespeare gesprochen, so ließ sich Herder in den „Blättern von deutscher Art und Kunst“ 1773 also vernehmen:

„Wenn mir bei einem Manne jenes ungeheure Bild einfällt: Hoch auf einem Felsengipfel sitzend, zu seinen Füßen Sturm, Ungewitter und Brausen des Meeres, aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels! so ist's bei Shakespeare! — Freilich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fuße seines Felsenthrons Haufen murmeln, die ihn erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verläumdern, übersetzen und lästern — und die Er alle nicht hört.“ —

In dem Aufsatze, der diese Worte an der Stirne trägt, steht

Herder auf Lessing'schen Grundansichten, denen der Bekämpfung des französischen Dramas zu Gunsten des englischen, und nur das ist der Unterschied, daß die Form Herders mehr ein Guß dichterischer Begeisterung war, wodurch er entzündender wirkte. Die in jenem Aussage mächtig hingeworfenen Schattenrisse einiger Shakspeare'schen Dramen hauchen dieselbe Blut, die sich in Goethe und Schiller zu weiter Höhe auseinander schlägt.

Es soll nun der Vorwurf der nächsten Vorlesung sein, zunächst die allgemeine geschichtliche Stellung der 70er Jahre des vorigen Jahrhunderts und Herders Beziehung dazu anzugeben, Grundlagen, auf denen sich die Weltanschauungen Goethes und Schillers entwickeln.

Die Pole der Kunstidee, das Uebersinnliche und das Sinnliche, die Idee und die Erscheinung rückten sich in der historischen Entwicklung, dem Ideal zustrebend, immer näher:

Basiner

Wittschied

Haller

Hagedorn

Klopstock

Wieland

Herder

Lessing

Schiller Goethe.

Sahen wir auf den früheren Stufen Lyra und Epös zumeist vertreten, je nach den verschiedenen einseitigen Richtungen, der idealen, subjektiven, oder der realen, objektiven; so kommt jetzt, auf dem Standpunkte Goethes und Schillers, je nach dem nahen Zusammenrücken der Pole, das Drama zu seinem Rechte, diejenige Dichtgattung, die den höchsten Weisepunkt schöpferischer Kraft in sich reflektirt, den Zusammenschluß von Subjekt und Objekt. Goethe und Schiller mußten zuerst mit dramatischen Werken vor ihre Nation treten: dahin führte nothwendig die organische Entwicklung der Kunstidee.

Siebente Vorlesung.

Die Sturm- und Drangperiode. Organische Beziehung derselben zur allgemeinen geschichtlichen Stellung der 70er Jahre. Subjektiver Idealismus. Herder und Goethe. Goethe, wie früher Wieland, zunächst in der Richtung nach dem Idealen. Rückzug aus den Konsequenzen des Sturmes und Dranges mit dem Eintritt in den Weimarschen Staatsdienst. Neigung nach der Seite des Realen. Reise nach Italien.

Jetzt, nachdem wir gesehen, welche Arbeit es den deutschen Geist gekostet hat, die beiden Seiten des Kunstschönen, das Ueberfönnliche und Sinnliche, bis zu Klopstock und Wieland hinauf sich zum Bewußtsein zu bringen; jetzt, nachdem wir gesehen, wie die Kritik diese beiden Gegensätze zu vermitteln gestrebt — wir betreten jetzt den Boden, wo der Kunstschöpfungserische Genius in diesen Luststrom der Zeit nicht langsam und bedächtig, sondern mit vollen Segeln und kräftigen Ruderschlägen hineinfährt und jene denkwürdige Bewegung in der Geschichte deutschen Geistes hervorruft, die mit vollem Rechte die Sturm- und Drangperiode genannt wird.

War bis dahin der Norden der Boden der Entwicklung, so ist der Heerd der jetzt auftauchenden Geister, der Boden der Sturm und Drangperiode, der Süden.

Die mächtigsten Anstrengungen hatten diesen Boden für die neue Aussaat vorbereitet.

Es war von Lessing die Freiheit der Poesie von allem Außerwesentlichen errungen; Winkelmann hatte die plastische Schönheit der klassischen Welt dem deutschen Geiste als Durch-

gangspunkt vorgelegt; Herder hatte das eigentliche innere Wesen der Humanität in die Wechselbeziehung des Einzelnen zum Allgemeinen gesetzt; überhaupt von allen Seiten her, in der Thätigkeit der Besten der Nation war es als Princip des Lebens und als Princip der Kunst, dem Spiegel dieses Lebens, ahnungsvoll erschlossen, daß sich das Einzelne, das Individuelle mitten in seinem Rechte lobpreisen müsse aus dieser seiner Schranke, um sich in dem Ganzen zu verklären, universell zu werden.

Dieses Princip, das der deutsche Geist in den 70er und 80er Jahren aus seiner Abstraktion herausrang, ist kein anderes, als was erst in den 90er Jahren den Stos der französischen Revolution hervorrief. Die ganze Atmosphäre der gebildeten Welt hatte gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts diesen Zündstoff des Revolutionären in sich, das immer da sich äußert, wo die beiden Völkerverwandschaften, das Einzelne, das Individuelle, und das Allgemeine, das Universelle sich verrücken, um durch neue Durchgangspunkte zu neuen Standpunkten hindurchzubrechen. Wie man beobachtet hat, daß die Revolutionen in den Eingeweiden der Erde sich von Wanderung zu Wanderung fortsetzen, bald hier, bald dort, je nach organischer Entwicklung sich äußern, so setzte sich in den letzten dreißig Jahren des vorigen Jahrhunderts der aufgestaute Feuerstoff der geistigen Revolution von Volk zu Volk fort; die Sibirie, die Nordamerika und Frankreich erschütterten, sind Wirkungen ein und derselben Ursache, wie die Umrwälzung, die der deutsche Geist in den 70er Jahren erfuhr — Wirkungen jener Ursache der Vorbereitung einer anderen Konstellation der beiden Völkerverwandschaften, des Einzelnen und des Allgemeinen.

Der deutsche Geist hatte also bis zum Anfange der 70er Jahre alle Vorbereitungen gemacht, um den Kunstgenius

auf neue Bahnen zu führen. Die Kritik hatte alle Vereinzelnung, woran das Jahrhundert bis dahin laborirte, durchbrochen, sie hatte der Kunst einen Reiter erschlossen, den Reiter des Allgemeinen, des Universellen, das Reich der Freiheit, wo kein Gemüth den Flügelschlag der Phantasie drückte — und immer fehlte es noch an einer bestimmten Erscheinung in der Kunst, die diesen Flug gewagt hätte. Da kam in den Jahren 1773 und 1774, wo Goethe mit seinem Götz von Ferlichingen und seinem Werther auftrat, die verheißene Revolution auch für die Kunst zum offenen Ausbruche.

Die Wirkungen dieser beiden Werke, namentlich des ersteren, schlugen elektrisch nach allen Punkten und glänzten. Überall lehrten die Jünger auf, die die Geister zur Freiheit riefen. Man riß die alten Formen nieder und gab neue Geleise aus eigner Nachvollkommenheit des individuellen Willens.

Wie überall, wo ein neues Stadium der Freiheitsidee in der Geschichte ansetzt, es zunächst die Willkür ist, die negative Vorhänkung der Freiheit, welche die Räder treibt, — so auch hier. Das Individuelle, zu seiner Freiheit entlassen, stürzt zunächst mit einer solchen Hast in den breiten, dargebotenen Strom des Allgemeinen; will dieses Allgemeine so sehr zu seinem Eigenthume machen, ja sich selbst als das Allgemeine setzen; daß jede Schranke verachtet wird, daß Keiner sich fügt, daß Alles in diesem Durcheinanderbaden begriffen ist, gleichviel, zu welchen Konsequenzen das schrankenlose Subjektive führt.

Eine interessante und höchst eigenthümliche Erscheinung ist diese, daß die kleineren Höfe Deutschlands diese Bewegung nicht nur nicht hemmten, sondern ihre Theilnahme an diesem Fortschritte dadurch bekundeten, daß sie die auferlesenen Geister

dieser Richtung in ihre Nähe zogen; ein Umstand, der allerdings bei Manchen das Schrankenwiegen eher hervorrief, als sonst vielleicht der Fall gewesen — wir dürfen nur an Goethe denken.

Die Duldung überhaupt des Sturmes und Dranges der 70er und 80er Jahre ist eine auffallende. Die größten Gegenstände durften sich die Bühnen zeigen, ohne fürchten zu müssen, in diese oder jene Konsequenz zu gerathen, die man reflektiren müsse. Gerade darin, daß man nichts reflektirte, lag der Grundcharakter dieser beispiellosen Aufregung. Es war die wahre literarische Schreckenszeit.

Als nächster Repräsentant dieser neuen Aufschwunges steht Herder da. Er ist die nächste Brücke zu Goethe und Schiller, von den drei Kritikern unstreitig der wärmste, dem Dichtergemüth am nächsten stehende. War Lessing mitten in der Leidenschaft ruhig und gemessen, scharf ohne zu schlagen und zu stechen, er prüfte allerdings mehr und figelte sein Oyster wie mit Nadeln, so steht Herder für seine Idee im vollen Feuer einer glühenden Leidenschaft; sein Born ist niederschmetternd und seine stolze Sprache donnert, wenn er sein Oyster verfolgt. Lessing läßt sich nicht hinreißen durch den Affekt, Herder schweift in Extrarazangen. Die Kritik hat in ihm zur Poesie hindurch wollen, ist aber auf der letzten Gränzscheide stehen geblieben, wo nun Herder steht und prophetisch den neuen Morgen der Kunst verkündet. Sehr charakteristisch sehen wir ihn daher im Norden geboren werden, der Wiege der Kritik, früher aber sich dem Süden zuwenden, je mehr der Zug des Künstlerischen ihn fortzieht. Hier wirkt er in dem Kreise der Stürmer und Dränger auf das Nachhaltigste durch seinen noch allen Richtungen der Weltbeziehungen reichenden

Geist und eine diese Vorzüge unterflügende, grandiose Persönlichkeit.

Wenn wir die Entwicklung des Kunstgenius jetzt zunächst weiter verfolgen, so werden wir sehr bald wieder auf Herder stoßen und zwar da immer, wo es sich um Wendepunkte handelt, denen er in bedeutendem Maße die Richtung giebt.

Der nächste Genius, der die neuen Elemente in der Spiegelung der Kunst zeigt, ist, wie schon gesagt, Goethe.

Johann Wolfgang von Goethe ward zu Frankfurt am Main den 28. August 1749 im Schoße einer reichen Familie geboren. Die umgebenden Verhältnisse seiner Jugend verhinderten den frühen Ausbruch eines subjektiven Dranges (wie dieser unter andern Verhältnissen bei Schiller hervortrat). Das glückliche Bestehen des Aeußern hielt den Jüngling von innern Jermüthnissen fern; ihn berührte kein Konflikt der Verhältnisse, etwa das nahe Aneinandertreffen der Gränzscheide von Alt und Neu, worin so leicht revolutionäre Elemente gähren. So wurde Goethe schon früh vorbereitet, mehr auf das Bestehende zu reflektiren, als sich aus diesem heraus auf einen subjektiven Standpunkt zu schwingen. Dazu kam, daß er den Jugendunterricht nicht in öffentlichen Schulen, sondern im väterlichen Hause genoß, und so die erste und notwendigste Grundlage einer sich in Gegensätzen entwickelnden Lebensregung ihm entzogen wurde.

Wie einem Vornehmshun gegen Alles außer ihm Liegende, ohne lebendige Hingebung an das ihm Andere sehen wir ihn im Jahre 1765 die Universität Leipzig beziehen, um die Rechte zu studiren.

Hier kommt er mitten in eine literarische Gährung hinein; die letzten Zudungen des Gouttedianismus konnten ihn nicht fest-

sela, und schon fing man an, Standpunkte, wie die der Bremer Beiträger und der Halleischen Dichter, als überwunden zu betrachten — die Thore des Fortschritts waren nach allen Seiten hin aufgethan, aber noch trat Keiner unter dem stolzen Bogen.

Goethe irrte in Leipzig umher, ohne es zu einer großen literarischen That bringen zu können. Was er in dieser Zeit schrieb, erhob sich nicht über das Niveau des damaligen allgemeinen Kunststandpunktes. „Die Laune des Verliebten“, „Die Mitschuldigen“ sind Nachahmungen des schon Vorhandenen. Nichts noch verrieth, wie dies bei Schiller sogleich sich ankündigte, daß Goethe bestimmt sei, dem Kunstgenius eine neue Bahn vorzuzeichnen.

1768 in das väterliche Haus zurückkehrend, wendet sich Goethe 1770 nach Straßburg.

Dieser Schritt ist verhängnißvoll und öffnet die Schleusen dieses mächtigen Geistes, daß das subjektive, flüchtige Element durch die objektiven Gränzbestimmungen hindurchschlägt. Sein Stern will es, daß er in Straßburg sogleich in einen Kreis excentrischer Köpfe tritt, eines Lenz, Kerse, Wagner, Jung-Stilling u. A., worin Rousseau, Shakspeare und Diderot die maßlos Gefeierten waren. Goethe übte auf diesen Kreis gleich bei seinem ersten Erscheinen einen mächtigen Zauber, theils durch seine überragende Geistesgewalt, theils durch eine äußere Erscheinung, der der Stempel des Göttlichen auf das Unzweideutigste aufgedrückt war.

Goethe gefällte sich in diesem Kreise, da er der Erste ist, und da man ihm als dem Ersten begegnet. Seine mächtige Subjektivität fängt an, sich zu regen und sich der Welt hinzugeben. Er stürzt sich, nach dem Vorbilde seiner Freunde, in den brennenden Strom des genialen Sichgehenlassens. Sein ganzes Schaffen und Thun wird nach allen Richtungen hin abnorm. Hier schreitet

er neben 16 wirkenden Trommeln einher, daß ihm das Trommelfell springen möchte, dort steht er auf der Münsterplatte und schaut über die weiten Lande nach den klauen Vogesen. Melancholisch irrt er im Liebesstaumel nach Seidenheim und stürzt sich an deren Tügel in den Rausch bacchanalischer Lust. Heute ritt man ihn im gallonnirten Rock aus Eyon, galant von Kopf zu Fuß; morgen wandelt dieselbe edle Gestalt in Stiefeln und nachlässig geknüpftem Überrock durch die streichende Februarluft. Bald studirt er Medicin und besucht Anatomie und Klinikum. Bald ist er Jurist, emsig memorirt er den Joachim Hoppius. Dann wieder ist er Architect, Pläne liegen um ihn her, Birkel und Winkelmaaß, und er führt die Kreide mit geschickter Hand."

In diesem Durcheinander vereinzelter Richtungen kommt es zu keiner That. Goethe's poetische Weltanschauung wird nur mittelbar erregt. Einzelnes nur zieht ihn an; das Allgemeine, das eigentlich Ideale verhält ihm die Perspektive; er sieht nur das Nächste. Das konnte nicht so bleiben, sollte es zur That kommen; denn was ist That anders als das Resultat meiner vereinigten Beziehung zu einem Andern, geistige That die Beziehung des Subjektiven zum Objektiven, des Einzelnen zum Allgemeinen?

Da stehn die Freunde einst und träumen mit Shakespeare's Julia von Liebe, als Goethe eintritt. Man steht es, er hat etwas Besonderes. Er will uns etwas Besonderes mittheilen, heißt es, — Goethe redet! — „In der That, ruft dieser, etwas ganz Besonderes, Herrliches, meine Freunde. Ihr sollt heute durch mich einen Mann kennen lernen, den wir alle herzlich lieb haben. Gerathen!" — Einige meinen, Gotter aus Wehlar sei angekommen. •Höher hinauf, ruft Goethe. Dann ist's der preussische Grenadier (Stein), rath ein Anderer. Höher hinauf, ruft Goethe. Da

meinen Alle Klopstock ist. — Nein, 's ist Herder, ruft Jung-Stilling, Herder ist's, der Verfasser der Wälder und der Abendgespräche — und Herder war's.

Wunderbar sind die Wege, die der Weltgeist zur Erreichung seiner Zwecke geht. Da muß dieser starke, feuererlöschende Geist aus Ostpreußen wandern, einen Prinzen von Gutin als Gesellschafter auf Reisen begleiten und in Straßburg gerade zu der Zeit anlangen und zu der Zeit sich aufhalten, wo er — seine Zeit wäre geeigneter gewesen — wo er auf Goethe stößt, um diesem Geiste, in dem bis jetzt nur noch die Möglichkeit zu großen Entwicklungen lag, die Richtung zu geben.

War Herder, wie schon gesagt, dem Wesen seiner Kritik nach die nächste Brücke zu dem kunstsphärischen Genius, so tritt diese seine Stellung hier äußerlich in die Erscheinung.

Herder, der mit größerer Wärme als seine Vorgänger auf das Ideale, Allgemeine drang, daß er in der Idee der ganzen Menschheit als einer großen in Gott seligen Gemeinde erfaßte — der diesen Fortschritt über die Klopstock'sche Weltanschauung hinaus machte, daß er jenes Ideale, Allgemeine nicht in der Sphäre des abstrakt Ueberflinnlichen, sondern in der Sphäre der Menschheit erschloß — Herder, mit seinem allumfassenden Humanitätsprincip, dessen Wesen er, in begeisterungsvollem Schwunze die französische Revolution vorausahnend, in die Wechselbeziehung des Einzelnen zum Allgemeinen setzte — Herder, der Kosmopolit, der Weltbürger, rollte nun vor Goethe auf den großen Vorhang der Bühne der Geschichte, und offenbarte ihm die Sendung der Kunst auf diesem Schauplätze; er riß den jungen Titan, in dem er die Kraft des Prometheus abnte, heraus aus allen seinen Vereinzelungen vor das große Meer hin des allgemeinen

Weltzustandes, worin der volle Himmel des Ödlichen, Ewigen, Unendlichen sich spiegelt und rief: das ist deine Welt, Titan, in diese stürze dich — sei der Schwan, der auf diesem Meere das Himmelbild sucht!

Dieser geistige Stoß zu der Zeit, in der Entwicklung war zu mächtig, als daß der sonst egoistische Goethe hätte widerstehen können. Er wurde ein Anderer. Es trieb ihn von Straßburg fort. In der Eile disputirt er sich zum Doctor beider Rechte, und zerreißt, auch in der Eile, ein Band des süßesten Verständnisses, der heiligsten Schwüre, jenes von ihm selbst in so zauberischen Farben gemalte Verhältniß zu Friederike Brion, der Pfarrerstochter zu Sesenheim. Man kann den furchtbaren, dämonischen Charakter Goethe's in keinem klareren Spiegel sehen, als in jenem Verhältniß zu dieser Friederike. Die Art und Weise, wie er in seinen größten Werken den weiblichen Charakter in der Leidenschaft der Liebe schonungslos zermalmt, ohne daß er den Charakter des Weibes schuldig erscheinen läßt; diese Weise findet hier ihren ersten Stoß in dem Verhältniß zu Friederike während seines Straßburger Aufenthalts. Friederike ist das Vorbild jener Marie im Clavigo — hier im Clavigo das Abbild, denn jetzt ist es durch veröffentlichte Briefsammlungen erwiesen, daß die ganze höllische Diplomatie im Clavigo in dem Bruch mit Friederike vorangespielt wurde, daß im Carlos der berechnende Mord, Goethe's Freund, steckt, der den Strebenden hindert, „einen dummen Streich“ zu machen. Liest man den Clavigo und bedenkt, daß dieses poetische Spiel vier Jahre vorher in der Wirklichkeit gespielt wurde; erinnert man sich dabei an Goethe's oft geäußerten Ausspruch, daß er sich stets von inneren Bebrängnissen durch poetische Gestaltungen zu befreien und so sich über sie zu erheben

wisse — so steht der große Dichter hier in der düstersten Beleuchtung, und wir wenden uns von dem Menschen ab. Aber Friederike lebt in Lotte, Marie, Elärchen, Mignon, Gretchen, Ottilie; in diesen unnachahmlich gezeichneten weiblichen Charakteren zittert der Schmerz des lieben Bildes von Esenheim, das ein großer Künstler schuf und zertrümmerte. Wir wollen nicht fragen, ob diese Unsterblichkeit die Thränen aufwiegt, unter denen ein edles weibliches Herz zusammenbrach.

Mag die Zusammenstellung auf den ersten Blick befremden — Herder und Friederike haben auf Goethe, wenn auch ganz verschieden, die größten Wirkungen geübt.¹

So waren denn Götz von Berlichingen (1773) und Werthers Leiden (1774) erschienen, und der Dichter lebte wieder in Frankfurt, gehoben von der allgemeinen Bewunderung Deutschlands als der Messias eines neuen Kunstevangeliums. Eine solche Sprache der Kraft, wie sie im Götz gesprochen wurde, hatten deutsche Ohren noch nicht vernommen. Das explodirte auf jeder Seite, in allen Wendungen neu und überraschend, ein lebendig vorgepiegeltes, vor der ganzen Nation abgebranntes Feuerwerk und Illumination. 1775 erscheint „Clavigo.“

Man steht aus den Briefen, namentlich den Wertherschen *) in welchem Tone man zu einander sprach.

So schreibt Goethe an Wieland unter Andern einmal:

*) Es sind die höchst wichtigen Schriften: 1) „Briefe an Joh. Heinr. Merck von Goethe, Herder, Wieland und andern bedeutenden Zeitgenossen. Mit Merck's biographischer Skizze herausgegeben von Wagner, Darmstadt 1835. 2) Briefe an und von Merck aus den Handschriften herausgegeben von Wagner, Darmst. 1838. 3) Merck's ausgewählte Schriften, ein Denkmahl, herausgegeben von Elster. Ldenburg 1840.

„Wenn Du von einer Canaille hörst, die sich Gerstenberg nennt, und sagte, sie sei hier gewesen, kenne mich u. s. w., so sage öffentlich, er sei ein Erighube, denn wir haben ihn nicht mit Augen gesehen, wissen auch nichts von ihm.“

Ein andrer Mal schreibt Goethe an Merck gegen die Wielandsche Zeitung:

„In dem Sau-Merkur ist's doch, als ob man was in eine Kloake würde; es ist recht der Vergessenheit gewidmet, und so schnigeltweise genießt kein Mensch etwas.“

Herder, als Consistorialrath nach Bücheburg und später zu gleicher Würde nach Weimar gerufen, stimmte sich zuerst herab und zwar sehr charakteristisch in einen ironischen, neckenden Ton. Wieland charakterisirt ihn, und sich zugleich, treffend, wenn er an Merck schreibt:

„Herder ist wie eine elektrische Wolke. Von fern macht das Meteor einen ganz stattlichen Effect; aber der Henker habe einen solchen Nachbar über seinem Haupte schweben. Niemand ist alle Augenblicke bereiter als ich, das Gute, Vortreffliche, Große, kurz Alles, was ein Mann sein kann, an Andern zu erkennen und gegen jeden herrlichen Kerl sich selbst für nichts zu achten. Aber ich kann für den Tod nicht leiden, wenn ein Mensch seinen eignen Werth so stark fühlt; und wenn vollends ein starker Kerl ewig seine Freude daran hat, Andere zu necken und zu gedeh'n, dann möchte ich gleich ein Dugend Pyrenken zwischen ihm und mir haben.“ —

Ehe es aber gelang, Goethen auch in einen anderen Ton zu stimmen, darüber vergingen noch Jahre, so stark war dieser seltsame Mensch, daß er erst einen Fürsten und einen ganzen Hof mit in seinen Strudel reißen mußte, ehe er die Sturmfluth einzog.

Es ist schon erwähnt und als eine charakteristische Farbe der Zeit hervorgehoben, daß die kleinern Höfe Deutschlands die große Bewegung mit dem Beginne der 70er Jahre mit vorurtheilskritischer Theilnahme betrachteten und es sich angelegen sein ließen, die besten Köpfe für ihr Interesse zu gewinnen, so sehr auch ihre Consistorien, ihre Fakultäten, mit Hand und Fuß wehrten, diese Brut einzulassen, der sie nolens volens ein Examen aufbürden wollten. Wie es sich denn mit Herder in Göttingen zugetragen, daß die theologische Fakultät dem Manne des Jahrhunderts, den die Regierung wünschte, durchaus ein Examen aufbürden wollte, um ihn, dies ist nicht unwahrscheinlich, abzuweisen. —kehrte sich hier die königliche Regierung an diese Norm, so machte der junge Herzog von Sachsen-Weimar keine Umstände, rief Herder an die Spitze des geistlichen Regiments seines Staates, und ließ ihn, während Herder sein Examen vor der Welt cum laude bestand, im Weimarschen Consistorium Andere examiniren.

Eben der Weimarsche Hof war es, der der Bewegung der 70er Jahre eine besondere Theilnahme schenkte. Alle bedeutenden Köpfe der Zeit lenkten die Aufmerksamkeit der Herzogin Regentin, Anna Amalia, auf sich und sogleich entstand der Wunsch, sich ihrer unmittelbaren Nähe zu erfreuen. Schon war Wieland (seit 1772) gerufen und fungirte als Erzieher des Erbprinzen. Dieser der berühmte Karl August, ein wahrhaftiger Augustus der Literatur, wünschte, auf einer Reise durch Frankfurt begriffen, den Dichter des *Wdh.*, des *Werther* und des *Clavijo* kennen zu lernen. Die damalige Stimmung des Dichters war für eine neue, und zwar eine solche Wendung seiner Lebensverhältnisse eine vorbereitende. Sein *Clavijo*, der bekanntlich in acht Tagen entstand, verkündete schon ein schnelles Sichzurückziehen in die

eigene Egoität, verkündete den Rückzug aus den Konsequenzen der Sturm- und Drangperiode. Die kalte Berechnung, wie am vortheilhaftesten das Leben zu gestalten sei, die den Clavigo durchzieht, und die auf dämonische Weise des Dichters eigene Geschichte spiegelte, — diese egoistische Färbung der Charaktere im Clavigo ist der erste Ansat zu jenem Grundton, der später mehr oder minder durch alle Schöpfungen des Dichters hindurchklingt.

von Knebel, in der Begleitung des Prinzen, wird an Goethe abgesendet und tritt mit diesem vor den jungen Fürsten. Der Eindruck war ein bedeutender und ein bleibender. Kaum hatte der damalige Erbprinz die Regierung angetreten, als er Goethen an seinen Hof und in seine nächste Umgebung rief. Am 1. Novbr. 1775 traf Goethe in Weimar ein und damit in einen Wendepunkt seines Lebens, der die Bahn seines Genius für alle Folgezeit bestimmte. Das Loos war geworfen.

Man denke sich den 26jährigen Goethe, schon wie ein Apoll, noch mit einem Anstrich von Schwärmerei aus seinem Werther, womit er, sagt Knebel, die Frauen sogleich weg hatte; man denke sich ihn an einem Hofe, Freund des Fürsten und der Fürstin, und damit Freund Aller, voll Geist und Leben, die Seele der Gesellschaften.

Wie der Eindruck war, den Goethe bei seinem ersten Auftreten in Weimar machte, geht aus einem Briefe Wielands an Jakob hervor. Wieland schreibt am 10. Novbr. 1775:

„Goethe ist in Weimar angelangt. O mein bestes Brüdchen, was soll ich dir sagen, wie ganz der Mensch beim ersten Anblick nach meinem Herzen war, wie verliebt ich in ihn wurde, da ich beim Geh. Rath v. Kalb (wo er wohnt) an der Seite des herrlichen Jünglings saß. Seit dem heutigen Morgen ist meine

Seele so voll von Goethe, wie ein Thautropfen von der Morgen-sonne. Der göttliche Mensch wird, denk ich, länger bei uns bleiben, und wenn's möglich, daß aus Weimar was geschreibtes werde, so wird es seine Gegenwart bewirken. — Sie können sich völlig darauf verlassen, daß es zwischen Goethe und mir schon so weit gekommen ist, daß Welt, Sünde, Tod, Teufel und Hölle nichts mehr dagegen ausrichten können.“ —

Herder schreibt: „Heute war eine Stunde, wo ich ihn erst in seiner ganzen Herrlichkeit, der ganzen, schönen, gefühlvollen, reinen Menschlichkeit sah. Außer mir kniete ich neben ihm, drückte meine Seele an seine Brust und betete Gott an.“

Diese günstige Stimmung indeß änderte sich nur zu bald. Goethe und mit ihm der Herzog gerieten in einen solchen Taumel der Vergnügungen und des genialen Sichgehenlassens hinein, daß die Bedächtigen anfangen ängstlich zu werden in Bezug auf den Herzog und die von Goethes Genius Großes Hoffenden an seinem Weiterschreiten verzweifeln.

Dazu kamen deutliche Zeichen jener Schwächen des Charakters, die nur zu oft in der Hofluft oder in der Atmosphäre einer erhöhten Stellung Nahrung finden. Rücksichtslos zerriß Goethe frühere Freundschaftsverbindungen, die ihm nicht paßten. So ließ er nach und nach die Ehrlichen seiner Freunde, Lavater, Fried. Jacobi, Klopstock, Schleier, Zimmermann, Basjedow und Andere fallen. Den einzigen Merck, den er fürchtete, verbot er. Ueberhaupt wich die sanfte Blut, die innerste Gefinnung erzeugt, aus seiner näheren Umgebung, weil die Sonne des idealen Allgemeinen aus seinem Gesichtskreis sich entfernte. Ganz der Unterhaltung des Hofes sich weihend, hing der Dichter von dem schäumenden

Vegasus, der ihn im Gög und im Werther trug, herunter; Gelegheitsgedichte, Singspiele, sind seine Produkte. Dahin gehören: Scherz, List und Rache, die Vögel, Elfenor, die Geschwister, Zerr und Bütels und andere Einzigkeiten, in denen ein Riese seine Kraft zerplitterte.

Mögen heutige Goethekorare mit Entzücken diese Periode des Dichters verfolgen; mögen sie Goethen auch den Göttlichen nennen, wenn er es bei Hofe wagen darf, das Fenster drei Mal zu schließen, obgleich es der Herzog persönlich zwei Mal geöffnet; mögen sie den Wig ihres Göggen bewundern, wenn Goethe auf ein und demselben Sopha den Herrn Studiosus Petersen aus Iphöhe Se. Durchlaucht dem Herzoge von Weimar, und Se. Durchlaucht den Herzog von Weimar dem Studiosus Petersen aus Iphöhe vorstellen darf — immerhin — aber die ernste Muse des 18. Jahrhunderts, die unter den vulkanischen Stößen beginnender Revolutionen nicht die lachende Maske des Romus zeigt, sondern in ihrer Maske den brechenden Blick des tragischen Todes und den furchtbaren Dolch der Vergeltung — diese Muse verhält sich dem großen Dichter, der einst ihren Schleier löstete. Und die moderne Kritik, die die Kunst als eine Bühne der Offenbarungen der Weltgeschichte, als eine Schatzkammer der heiligsten Angelegenheiten der Völker betrachtet, sieht mitleidig auf zwölf verlorene Jahre eines der größten der deutschen Geister; mit Verachtung aber auf die Bewunderer selbst der Verirrungen ihres Göggen.

Goethe, sich abwendend von den Interessen des Allgemeinen, verlassend jeden Standpunkt der Sturm- und Drangperiode, die so große Folgen verbieth, Goethe, ganz eingetaucht nur in conventionelle Verhältnisse; von der objektiven Wirklichkeit seiner Umgebung so getragen, daß er seinen Blick nur auf diese richtete,

nicht darüber hinaus, nach Künstlerart, in das Allgemeine, Ideale — Goethe entschwimmt sich diesen Zuständen endlich, und geht 1786 nach Italien.

Ueber das Leben und Treiben am Weimarschen Hofe seit 1775 bis etwa 1780 sind wir jetzt trefflich unterrichtet durch die von allen Seiten kommenden Veröffentlichungen, namentlich der Briefsammlungen, einer Gabe, die nicht genug zu schätzen ist.

Herder und Wieland fühlten zuletzt Widerwillen. Wieland schreibt:

„Sie lassen die liebe freie Natur walten, so übel sie sich auch dabei befinden, wollen die bestialische Natur brutalisiren, wenden sich von Weibern zum Wein, vom Wein zum Spiel, vom Spiel zu Kinderpossen.“

Merck, Goethe's aufrichtiger Freund, empört über dieses Leben, sagt dem Dichter ins Gesicht:

„Siehst Du, im Vergleich mit dem, was Du in der Welt sein könntest und nicht bist, ist mir Alles, was Du geschrieben hast, Dreck.“

Zuletzt, da Nichts half, rief Merck aus:

„Was Teufel fällt dem Goethe ein, hier zu Weimar am Hofe herumzuschnanzen und zu schernwenzeln, Andere zu hubeln, oder, was mir Alles eins ist, sich von ihnen hubeln zu lassen. Giebt es denn nichts Besseres für ihn zu thun?“ —

Schon von dem in acht Tagen geschriebenen Clavigo sagt Merck, der den höchsten Maßstab an ein großes Talent setzte:

„Solch einen Quark mußt Du mir künftig nicht mehr schreiben; das können die Andern auch.“

Viel Licht auf diese rolle Zeit, wo ein Goethe seine Kräfte verschleuderte, wirft ein Briefwechsel mit Klopstock, der auch hier seine Stelle finden möge:

Klopstock an Goethe.

Hamburg, den 8. Mai 1776.

Hier ein Beweis meiner Freundschaft, liebster Goethe! Er wird zwar ein wenig schwer, aber er muß gegeben werden. Lassen Sie mich nicht damit anfangen, daß ich es glaubwürdig weiß, denn ohne Glaubwürdigkeit würde ich ja schweigen. Denken Sie auch nicht, daß ich Ihnen, wenn es auf Ihr Thun und Lassen ankommt, einreden werde; auch das denken Sie nicht, daß ich Sie deswegen, weil Sie vielleicht in diesem oder jenem andere Grundsätze haben als ich, strenge beurtheile. Aber Grundsätze, Ihre und meine, beiseite, was wird denn der unfehlbare Erfolg sein, wenn es fortwähret; der Herzog wird, wenn er sich ferner bis zum Krankwerden betrinkt, anstatt, wie er sagt, seinen Körper dadurch zu stärken, erliegen, und nicht lange leben. Es haben sich wohl starkgeborene Jünglinge, und das ist denn doch der Herzog gewiß nicht, auf diese Art früh hingeopfert. Die Deutschen haben sich bisher mit Recht über ihre Fürsten beschwert, daß diese mit ihren Gelehrten nichts zu schaffen haben wollen. Sie nehmen jeho den Herzog von Weimar mit Vergnügen aus. Aber was werden andere Fürsten, wenn Sie in dem alten Ton fortfahren, nicht zu ihrer Rechtfertigung anzuführen haben? Wenn es nun wird geschehen sein, was ich fühle, das geschehen wird! Die Herzoginn wird vielleicht ihren Schmerz jeho noch niederhalten können, denn sie denkt sehr männlich. Aber dieser Schmerz wird Gram werden. Und läßt sich der dann auch etwa niederhalten? Louïens Gram, Goethe! Nein! rühmen Sie sich nur nicht, daß Sie lieben, wie ich! — Ich muß noch ein Wort von meinem Stolzberg sagen. Er kommt aus Freundschaft zum Herzog. Er soll also doch wohl mit ihm leben? Wie aber das? Auf seine Weise?

Nein! er geht, wenn er sich nicht ändert, wieder weg. Und was ist dann sein Schicksal? Nicht in Kopenhagen, nicht in Weimar. Ich muß Stolberg schreiben, was soll ich ihm schreiben? Es kommt auf Sie an, ob Sie dem Herzog diesen Brief zeigen wollen, oder nicht. Ich für mich habe nichts dawider. Im Gegentheil; denn da ist er gewiß noch nicht, wo man die Wahrheit, die ein treuer Freund sagt, nicht hören mag.

Klopstock.

Goethe an Klopstock.

Versöhnen Sie uns künftig mit solchen Briefen, lieber Klopstock! Sie helfen uns nicht und machen uns immer ein paar böse Stunden. Sie fühlen selbst, daß ich darauf nichts zu antworten habe. Entweder ich muß' als ein Schulknabe ein Pater peccavi anstimmen, oder sophistisch entschuldigen, oder als ein ehrlicher Kerl verteidigen, und käme vielleicht in der Wahrheit ein Gemisch von allen Dingen heraus, und wozu? Also kein Wort mehr zwischen uns über die Sache. Glauben Sie mir, daß mir kein Augenblick meiner Existenz überbliebe, wenn ich auf alle solche Annäherungen antworten sollte. —

Dem Herzog that's einen Augenblick weh', daß es ein Klopstock wäre. Er liebt und ehrt Sie, von mir wissen und fühlen Sie eben das. Leben Sie wohl. Stolberg soll immer kommen. Wir sind nicht schlimmer, und will's Gott besser als er uns gesehen hat.

Weimar, den 21. May 1776.

Goethe.

Klopstock an Goethe.

Samburg, den 29. August 1776.

Sie haben den Beweis meiner Freundschaft so sehr erkannt, als er groß war, besonders deswegen, weil ich unaufgefordert mich höchst ungern in das mische, was Andere thun. Und da sie sogar unter allerlei Briefe und allerlei Annahmen (denn so stark drücken Sie sich aus) den Brief werfen, welcher diesen Beweis enthielt, so erkläre ich Ihnen hiermit, daß Sie nicht werth sind, daß ich ihn gegeben habe.

Stolzberg soll nicht kommen, wenn er mich hört, oder vielmehr, wenn er sich selbst hört.

Klopstock.

Dieses Leben erregte endlich in Weimar einen allgemeinen Haß gegen Goethe, der sich bis zur stillen Wuth steigerte, da man nicht wagte, öffentlich loszuschlagen auf den erklärten Günstling. Der Neid der Aristokratie und die mit Recht sich geltend machende Strenge der Geistlichkeit schürte die Funken zu Flammen an.

Endlich mit einem Male urplötzliche Aenderung. Eine Reise nach Frankfurt, woran sich die Weimaraner höchlich scandalisirten, weil, wie sie sagten, Goethe dort in seiner Geburtsstadt ihren Herzog sehen ließe, diese Reise scheint das Ziel des Uebermaßes der ausschweifenden Ausgelassenheit gewesen zu sein. Bei der Rückkehr urplötzliche Aenderung! Goethe, schon 1779 zum Geheimrath ernannt, fängt an, sich auf ministerlichem Fuße zu geriren. Unzufriedenheit von allen Seiten, Neid, Mißgunst; da schreibt der Herzog mit eigner Hand eine

Erklärung, die er zu den Akten der verschiedenen Dienstbranchen geben läßt, diese schlug mit einem Male die Unzufriedenen nieder. Diese Erklärung lautet buchstäblich:

„Einsichtsvolle wünschen mir Glück, diesen Mann zu besänzen. Sein Kopf, sein Genie ist bekannt. Einen Mann von Genie an anderm Orte zu gebrauchen, als wo er selbst seine außerordentlichen Gaben gebrauchen kann, heißt ihn mißbrauchen. Was aber den Einwand betrifft, daß durch den Eintritt viele verdiente Leute sich für zurückgesetzt erachten würden, so kenne ich erstens Niemand in meiner Dienerschaft, der meines Wissens auf dasselbe hoffte, und zweitens werde ich nie einen Platz, welcher in so genauer Verbindung mit mir, dem Wohl und Wehe meiner gesammten Unterthanen steht, nach Anciennität, ich werde ihn immer nur nach Vertrauen geben. Das Urtheil der Welt, welches vielleicht mißbilligt, daß ich den Dr. Goethe in mein wichtigstes Collegium setze, ohne daß er zuvor Amtmann, Professor, Kammerrath oder Regierungsrath war, ändert gar nichts. Die Welt urtheilt nach Vorurtheilen; ich aber sorge und arbeite, wie jeder Andere, der seine Pflicht thun will, nicht um des Ruhmes, nicht um des Beifalls der Welt willen, sondern um mich vor Gott und meinem eigenen Gewissen rechtfertigen zu können.“

Dies ist königlich; aber leider auch in dem Sinne königlich, daß der Dichter dem Volke entzogen wurde. Goethe suchte die Freundschaft eines Fürsten und er hat sie im vollsten Sinne des Wortes wie kaum je Einer gefunden — aber Goethe war kein Marquis Bosa, kein Fürstenfreund und zugleich Volksfreund! —

Bis zu diesem Punkte hatte Goethe eine ähnliche Metamorphose in sich erfahren wie Wieland. Wie dieser aus dem Schoße des Klopstock'schen Idealismus hervorging und, als in solchen

Stoffen erst sich sättigend, die Richtung nach der Seite des Realen nahm, so theilte Goethe zunächst die Sympathien der Stürmer und Dränger, ihren subjektiven Idealismus; und neigte erst dann auf die Seite der objektiven Weltanschauung, als er von den Stoffen jener ersten Richtung seiner Natur nach genug eingezogen.

Hier wird Goethe die Spitze in der aufgestellten Reihe der Realisten, und versiparen wir die Charakteristik seiner Weltanschauung bis zu dem Punkte, wo uns der Gegenpol derselben, die ideale Weltanschauung Schillers, gegenüber liegt.

Achte Vorlesung.

Die Sturm- und Drangperiode in ihrem zweiten Stadium. Der Idealismus und Kosmopolitismus Schillers. Schiller bis zu seinem Tode.

Wir nähern uns dem Punkte, wo uns das an die Spitze dieser Vorlesungen gestellte Princip, als das bewegende des gegenwärtigen Zeitalters, in seiner leuchtendsten Erscheinung entgegentritt.

Die Vereinzlung des Individuellen in der Richtung auf das Allgemeine zu durchbrechen; dieses Allgemeine, Ideale, nicht in abstrakter Weise, sondern lebendig in der Existenz des Wirklichen, des Realen, erscheinen zu lassen — dieses erkannten wir in der ersten Vorlesung als das Princip der gegenwärtigen geschichtlichen Stellung, dies erkannten wir im Verlauf der übrigen

Vorträge als die Arbeit der letzten großen Epoche des deutschen Kunstgenius.

Wir nähern uns jetzt einer der hervorragenden Spigen dieser Entwicklung, dem Punkte, wo

Schiller

auf der Höhe der Literatur des 18. Jahrhunderts die Fäbne des Kosmopolitismus, des Weltbürgertums, auseinander schlägt, und damit die Erfüllung jener Verheißungen wird, die von der Kritik, namentlich von Lessing und Herder, fast auf jeder Seite ihrer Werke ausgegangen.

Zu früh wurde von Goethe die Bahn verlassen, die man mit dem Beginn der Sturm- und Drangperiode betrat. In diesem schrankenlosen Freiheitstaumel des Subjektiven lag, bei allem Negativen, mehr Jümdroß des Fortschrittes, als Goethe in seinem Götz und Werther herausgeworfen; es mußte noch eine Explosion erfolgen, ehe das reine Feuer des Positiven auf dem Altare der deutschen Kunst loderte.

Derjenige, der nach dem vorangegangenen zu schwachen Stöße in den 70er Jahren nun in den 80er Jahren mit gedoppelter Kraft den Stoß wiederholte und die Glocke des Sturmes noch einmal zog, war, groß ist sein Andenken in unserer großen geschichtlichen Stellung, war Johann Christoph Friedrich Schiller.

Zwei Jahrhunderte haben sich in diesem Dichter einen Spiegel vorgehalten, in dem sie ihr Bild schauen wollten. Vielleicht nirgends sind die großen Worte Shakespeares so schlagend anzuwenden als bei Schiller, diese Worte:

„Zweck der Kunst war und ist, sowohl anfangs als jetzt, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten, der Jugend ihre

eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen.“ —

Aber dieser Abdruck war nicht der Abdruck der besondern Ansichten, der einzelnen vorherrschenden Richtungen und Leidenschaften seines Volkes und seiner Zeit, dieser Abdruck war der Abdruck des allgemeinen Geistes der Zeit. Schiller ist der erste, und er ist der einzige geblieben, der den Standpunkt des einseitig Individuellen, woran das Jahrhundert bis dahin laborirte, vollständig überwindet und durchbricht, der erste, der hinweg über die Brücke subjektiver Befriedigung, ein furchtbarer Kämpfer für Freiheit, mitten hinein in die Geschichte tritt. Hier hören wir nicht Schälmei und Hirtenflöte, sondern den großen Posaunenton des Gerichts. So ist Schiller Deutschlands Shakespeare. Seine Muse sucht wie die Shakespeare's die Girsel des Weltgeistes. So sehen wir ihn seine tragische Maske auf Kronen aufsetzen, wo er die Pest der Kronen beleuchtet und die Majestät, die im Wahne des Freien handelt, zerschmettert. Wo er seine tragische Schlacht schlägt, da sind es die Hauptknoten der welthistorischen Entwicklung, wo es sich nicht um die Wohlfahrt Einzelner, sondern um die großen Interessen der Völker handelt, wo Masse gegen Masse wirkt, und die Gewaltigen der Erde zittern, denn wie er selber singt mit hinreißender Gewalt der Sprache:

Jene gewaltigen Wetterböhe,
Aus des Hagels unendlichen Schloffen,
Aus den Wollenbrüchen zusammengefloffen,
Kommen hinder gerauscht und geschossen.
Reißen die Brüden und reißen die Dämme
Donnernd mit fort im Wogengeschwemme —

Nichts ist, das die Gewaltigen hemme —
 Doch nur der Augenblick hat sie geboren:
 Ihres Lautes furchtbare Spur
 Geht verrinnend im Sande verloren —
 Die Verödung verkündigt sie nur.

So Alles nur an das Allgemeine, Ewige, Eitliche in der Sphäre der Menschheit und ihrer Geschichte knüpfend, ist Schiller die glänzendste Erfüllung der Verheißungen des prophetischen Herder, und darin der Ueberwinder der Klopstock'schen Weltanschauung, daß er das Ideale nicht im abstrakt Ueberfönnlichen darstellt, sondern es in der fönlichen Wirklichkeit weltgeschichtlicher Zustände sich offenbaren läßt.

Ein großartiges Schauspiel bietet das erste Auftreten Schiller's. Das Negative der Sturm- und Drangperiode, die Willkür des Subjektiven steht bei ihm auf der Höhe. Man staunte über den Glanz dieser Waffen und über den hohen Muth der Herausforderung eines 17jährigen Jünglings. Es brach dieser außerordentliche Genius zu Anfang mit einem solchen Ungestüm hervor, daß wie aus einem Munde Verwunderung und Tadel zugleich erscholl. So etwas wie „die Räuber“ war bis dahin nicht erhört worden. Die ganze fönliche Welt, schreibt Schiller selbst, hat den Verfasser als einen Beleidiger der Majestät herausgefordert.

Johann Christoph Friedrich Schiller wurde dem 11. Novbr. 1759 zu Marbach, einem württembergischen Städtchen am Neckar geboren. Nicht der Glanz eines reichen väterlichen Hauses umgab ihn, nicht die gesunde Luft einer freien Reichsstadt, sondern die gedrückte Atmosphäre eines politisch entwürdigten Kleinstaats athmete seine Jugend. Württemberg feuzte unter dem damaligen despotischen Fürsten, dem Herzoge Karl. Die Festung Hohen-

aisberg drohte den Vertretern jeder freien Regung. Schon hatten Schubart und Beckherlin gehüft, und Schubart hüfte noch, als Schiller in seinem 14. Jahre auf der disciplinärlich harten Militär-Akademie zu Stuttgart aufgenommen wurde.

Wir finden treffliches Material in den Mittheilungen des Generals von Scharffenstein, der mit Schiller zugleich Schüler dieser Akademie war. Hier schlich der abgelebte Geist einer vergangenen Zeit umher und der Corporalsstolz herrschte in der ausgedehntesten Bedeutung des Wortes. Wir sehen in dieser Karls-Akademie, in diesen Eisenstäben, die die Schüler von der übrigen Welt trennten, nichts anderes als ein Bild subjektiver Beschränkung, die uns bis in die 70er Jahre des Jahrhunderts auf allen Schulen begegnet. Diese Bastille galt es zu sprengen. Schiller hat sie gestürmt mit seinen „Räubern“. Er schrieb dieses Werk, sagt General von Scharffenstein, zuverlässig weniger des literarischen Ruhmes willen, als um ein starkes, freies, gegen die Convention ankämpfendes Gefühl zu bekennen. Die Poesie wurde die Dolmetscherin der Freiheit.

Dies ist der Unterschied in der Jugendstellung beider Dichter, Goethe's und Schiller's, daß Goethe in Reichthum und freieren Zuständen aufgezogen, mehr passiv sich dem Leben hingab; Schiller dagegen in Armuth geboren und unter willkürlichen Druck der Verhältnisse gestellt, diese mit Gewalt durchbrach und gleich anfangs im Unterschiede von Goethe in voller Aktivität seiner Nation gegenüber sich zeigte. Goethe neigte sich dem Objectiven zu, daß er in seinem Bestreben auf sich wirken ließ; Schiller riß mir der Wucht des Subjektiven das bestehende Objective nieder.

Der erste Druck der Räuber erschien. Die Vignette, ein

auffteigender zorniger Witze mit dem Motto „in tyrannos“ war wenig geeignet, den seit 1780 als Regimentsarzt angestellten Dichter bei seinen Vorgesetzten zu empfehlen.

Am 13. Januar 1782 ließ man an den Straßenecken Mannheims den Theaterzettel; „Die Räuber, Trauerspiel in sieben Handlungen. Für das Mannheimer Theater vom Verfasser, Herrn Schiller, neu bearbeitet. Das Stück spielt in Deutschland, in dem Jahre, wo Maximilian den ewigen Landfrieden in Deutschland verkündigte. Wird präcise um 5 Uhr angefangen.“ —

Diesem Zettel war eine auf Dalbergs Rath von Schiller verfaßte Verständigung über das Stück angehängt, sie lautete buchstäblich also:

„Der Jüngling sehe mit Schrecken dem Ende der zügellosen Ausschweifungen nach, und auch der Mann gehe nicht ohne Unterricht aus dem Schauspiel, daß die unsichtbare Hand der Vorsehung auch den Abscheulichsten zu Werkzeugen ihrer Gerichte braucht, und den verworrensten Knoten des Geschicks zum Glücken auflösen könne.“ —

Die Furcht vor Mißverständnissen hatte diese Worte eingegeben. Sie sind ein historisches Denkmal; denn sie liefern einen treffenden Beleg von der damaligen Kunstseinsicht, wie sie noch von der Mitte des Jahrhunderts her durch allerlei moralisches und didaktisches Schmarogerzeugt in ihrer freien Entwicklung gehemmt wurde.

Der Eindruck der Vorstellung indes war ein ungeheurer. Schiller selbst hatte sich ohne Urlaub von Stuttgart entfernt. Ueberwältigt von dem, was er gesehen, kehrte er zurück. Von nun an war sein Verus entschieden, er konnte der innern Stimme,

die ihm rief, nicht widerstehen. Eine zweite Flucht zu einer zweiten Aufführung seines Stückes wurde entdeckt und zog ihm einen Arrest zu. Da beschloß er Stuttgart für immer zu verlassen. Schon müßte sein Kopf Entwurf auf Entwurf; das Theater hatte die schlafenden Kräfte seines Geistes geweckt.

„Heilig und feierlich, so schrieb er, war mir immer der stille, der große Augenblick im Schauspielhause, wo die Herzen so vieler Hunderte wie auf den allmächtigen Schlag einer magischen Ruthe nach der Phantasie eines Dichters beben — wo, herausgerissen aus allen Nischen und Winkeln, der natürliche Mensch mit offenen Sinnen herbei — wo ich des Zuschauers Seele am Fühel führe und nach meinem Gefallen, einem Ball gleich, dem Himmel oder der Hölle zuwerfen kann. — Geht Hochverrath an dem Genius. Hochverrath an der Menschheit. diesen glücklichen Augenblick zu verläumen, wo so vieles für das Herz kann verloren, oder gewonnen werden“.

Auf diesen Brettern wollte er, nach dem Engländer Shakspeare der erste Deutsche, die Weltgeschichte abspiegeln und in ihr das Weltgericht. Seinem Jahrhundert voraneilend, dessen Pulsschläge ihm ein kritisches Fieber verkündigten, hat er den Wendepunkt desselben auf den Brettern dargestellt. Zumeist die entfesselte Kraft der freien Willkür des Subjektiven, den Durchbruch jener dämonischen Gewalt, die die Angel der Revolution ist. Doch als der Vulkan der französischen Revolution seine Lava spie, hatte Schiller den Sturm in sich schon bemähtigt und den Friedensbogen darüber hingepannt — wenn man dort auf der letzten Spitze der That schwindelte, zog Schiller seine große Glocke. Auch er hatte sie im Feuer gegossen, denn:

Von der Stirne heiß
Ninnen muß der Schweiß.
Soll das Werk den Reiter loben!

aber:

Jepo mit der Kraft des Stranges
Wieg' die Glock' mir aus der Grast.
Laß sie in das Reich des Klanges
Steige in die Himmelsluft.
Aebet, ziehet, hebt!
Sie bewegt sich, schweht!
Freude dieser Stadt bedeute,
Friede sei ihr erst Gelute.“

Zu dieser seiner großen Sendung zog Schiller aus gen
Mannheim.

Noch hatte sich die Nation von dem Eindrucke, den die Räuber
her hervorbrachten, nicht erholt — der Eindruck mußte ein grö-
ßerer sein als der des Gdys, da die Räuber von der Bühne herabwirk-
ten — als Schiller schon den Hiesko brachte, worin er den be-
deutungsvollen Schritt that, daß er dieselben Ideen kosmopoli-
tischer Principien, die die Räuber in phantastischer Trübung
brachten, nun in die Wirklichkeit der Geschichte umsetzte.

Hiesko wurde am 17. Januar 1784 zum ersten Male in
Mannheim aufgeführt. Auch ihm ging wie den Räubern ein
Prolog voraus — dieser:

Hiesko, ein großer fruchtbarer Kopf, der unter der täu-
schenden Hülle eines weichen, erklirischen Müßigganges
in stiller geräuschloser Dunkelheit gleich dem gebärenden Geist
auf dem Chaos einsam und unbekocht eine Welt ausbrütet
und die leere, lähelnde Miene eines Lagenichts lägt, während
Hiesensplane und wüthende Wünsche in seinem brennenden Busen

gähren — Hiesko, der lange „emua mißkannt, endlich einem Gott gleich hervortritt, das reiche vollendete Werk vor erlaunende Augen stellt, und ein gelassener Zuschauer dahebt, wenn die Räder der großen Maschine dem gewünschten Ziele unfehlbar entgegenlaufen — Hiesko, der nichts fürchtet, als seines Gleichen zu finden — der stolzer darauf ist, sein eigenes Herz zu befeigen, als einen furchtbaren Staat — Hiesko, der zuletzt den verführerischen schimmernden Preis seiner Arbeit, die Krone von Genua, mit göttlicher Selbstüberwindung hinwegwirft, und eine höhere Vollust darin findet, der glücklichste Bürger, als der Fürst seines Volkes zu sein.“

Trotz dieses Prologs, in welchem Schiller schon den Hieselochschlag seines späteren großen Auszugs hören ließ, trotz mehrfachen zusammenwirkender günstiger Umstände wurde die Aufführung nicht mit der Wärme aufgenommen, wie sich wohl erwarten ließ. Dagegen erregte „Kabale und Liebe,“ den 9. März 1784 zum ersten Male auf den Brettern, einen wahren Sturm der Begeisterung. Nach dem zweiten Acte erhob sich das Publikum von seinem Sitze und begrüßte den anwesenden Dichter.

Man sieht aus diesem gegen den Hiesko errungenen Erfolge von Kabale und Liebe, wie damals noch die kleinern Verhältnisse des bürgerlichen Lebens den Gemüthern mehr zusagten. Man wollte den Vorwurf des Dramas recht im Herzen des Individuellen haben und war vollkommen zufrieden, wenn sich aus der Verwickelung der Situationen eine moralische Sauce oder didaktische Brüh ohne Salz abiegt. Jene Worte in Gry, die Schiller vor dem Eingang seines Hiesko 1784, waren fröhlich vorübergegangen. — Und doch waren sie für den Dichter das erste Karmzeichen, „aus des Bürgerlebens engem Kreis“ auf jene

Wahlstatt zu streiten, „wo um der Menschheit große Gegenstände, um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen“. Sein Genius riß ihn vor den Vorhang des 16. Jahrhunderts — er entrollte ihn, und dieses große Schlachtfeld der Geschichte, dieser weite Kirchhof mit seinen hohen Denkmälern, auf deren jedem das Wort Freiheit brennt, entzündet die Phantasie zu neuer unerhörter That. Er dichtet sein viertes Drama „Don Carlos“ und steigt damit auf eine Höhe der Geschichte des 16. Jahrhunderts, wo ihm Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges, wie in einem Brennpunkte zusammenstrahlt; wo den Horizont die blutige Morgenröthe der niederländischen Revolution röthet, in deren Loche schon der Lucifer der Freiheit schimmert. Von diesem Höhepunkte sah man das entdeckte Amerika, unter dessen Golde der spanische Thron zusammenbrach, dessen sprechendstes Bild jene unüberwindliche Armada, deren Zertrümmerung die großen Worte hervorrief: „Ich habe gegen Menschen, nicht gegen Sturm und Klippen Guch gesendet. Der Name des Herrn sei gelobt!“ —

Von hier schloß das Nordlicht der Reformation seine Strahlen, angezündet sah man die Hochzeitfadel der Pariser Blutnacht; es zeigte hier das Menschenganze einen Januskopf, die eine Seite in das Dunkel der Vergangenheit gelehrt, die andere in den Morgen der Zukunft — hier den finstern Philipp und den wie der Fall des Henderheils schreckenden Herzog Alba; dort die englische Elisabeth und den vierten Heinrich von Frankreich — mitten hinein in diesen Sturm vulkanischer Zuckungen eines Jahrhunderts grub Schiller die Fährte seiner Idee. Und diese seine Idee war die Idee des Kosmopolitismus, die Fährte seiner Zeit, die er in kühner Vorausnahme, ein wahrhaftiger

Prophet, der französischen Revolution voranbleibt in jenem Malteserritter Posa, diesem aus dem lautersten Golde weltbürgerlicher Genüßung in die Erscheinung gesandten Apostel, der da als Gesandter der ganzen Menschheit, als Vollmächtiger aller Völker und aller Jungen hintritt vor den Thron des größten Königs der Christenheit und dem furchtbaren Zermalmer der flandrischen Provinzen die Ruhe des Kirchhofs vorwirft seiner Länder und ausruft: „Werden Sie von Millionen Königen ein König!“

Das war ein Schritt, wie ihn die ganze deutsche Literatur nicht zum zweiten Male aufzuweisen hat; der Speer der Kritik, und lehnte ihn der Dichter gegen sich selbst, bricht harmlos ab vor solcher Größe. Mag man diesem Drama Don Carlos immerhin vorwerfen, es fehle ihm die künstlerische Einheit — die künstlerische Weiße, der höchste Adel des Sittlichen fehlt ihm nicht. Mag man jenen Malteserritter dahin angreifen, „daß er in das Werk eigentlich hineinschneie, und wider die natürliche Anlage des Stücks, der vorherrschend subjektiven Empfindung des Dichters entsprechend, sich allmählig zur bedeutendsten Person der ganzen Tragödie emporhebe,“ — immerhin, erfreuen wir uns an der Pracht dieser Erscheinung, die wie nichts bis dahin Dagewesene jenem Principe sich zulehrt, daß unsere gegenwärtige Zeit bewegt, und dem wir den hier behandelten Stoff entgegenschleichen.

Mit dem Drama Don Carlos ist der Kunst eine unendliche Perspektive geöffnet, hier erst ist sie in ihrem Adel begriffen. Die Vereinzelung ist durchbrochen. Daß der Künstler, der schaffende Genius selbst, nicht als ein Einzelner betrachtet werden könne; daß seine That keine vereinzelte sei, sondern zugleich eine

Ihat des Volkes, seines Jahrhunderts, daß nur das, was Alle angehe, der würdige Gegenstand der Kunst sei; daß sie nicht leichtfertiger, frivolter Unterhaltung diene, die nackte Sünde nicht beschönige, sondern daß sie den Reichtum ihrer sinnlichen Erscheinungen nur deshalb, wenn oft auch in den schwindelndsten Gegensätzen aufschütte, damit sie um so reicher durch den Triumphbogen des Öberlichen schreite — diesen universellen Standpunkt, diese Ansicht von dem universellen Standpunkte der Kunst hat das Drama *Don Carlos* zuerst geltend gemacht und der Kritik eingeblüht.

Wir sind vielleicht in dem Leben keines andern Dichters so sehr berechtigt, eine Periode anzunehmen, als hier bei Schiller nach Beendigung seines *Don Carlos* (1787). Dies hat seinen Grund theils in der organischen Folge seiner vier ersten Dramen, die *Räuber*, *Fiesko*, *Kabale und Liebe* und *Don Carlos*, von denen das letztere die, durch alle sich hindurchziehende Idee des Kosmopolitismus in die Spitze zusammenzieht; theils hat diese Annahme ihren Grund darin, daß nun Schiller anfang, sich theoretischen, historischen und philosophischen Studien hinzugeben. Die Studien zu *Don Carlos* führten ihn zur Geschichte des Abfalls der Niederlande, wie ihn später die Studien zur Geschichte des 30jährigen Krieges wieder zurück zur Vorzeit, zum Wallenstein führten.

Wohl mochte der Dichter in den Myriaden seiner künstlerischen Begierde nicht selten nur das leere Plan zeichnen, oft das Maas verlieren haben. Dieser ihm gewiß fühlbare Mangel, daß er mitten in dem stets zuschießenden Lichte des Idealen nicht genugsam über vorliegenden konkreten Stoff der Realität gebieten konnte, führte ihn zu historischen, zu theoretischen Studien über-

haupt. Als er die Professur der Geschichte in Jena erhielt, konnte er die Lücke ausfüllen. Daß er dazu auch von Außen gedrängt wurde, fügte sein günstiges Geschick. Das Genie bedarf nicht selten des Stachels, um in die rechte Bahn zu treten. Man sprengt mit Pulver das eiserne Metall aus seinen verborgenen Schächten.

Schon zu Anfang des Jahres 1785 war eine nähere Beziehung Schillers zum Weimaraner Hofe eingetreten. Der Dichter hatte die Ehre am Darmstädter Hofe, im Kreise liebenswürdiger Fürsten, worunter auch Karl August von Weimar, den ersten Akt seines Don Carlos vorzulesen. Der Herzog von Weimar ernannte ihn zum Rath.

Abwechselnd in Leipzig und Dresden lebend kommt Schiller 1787 nach Weimar.

Hier hatten die Stürmer und Dränger ihre Fahne längst eingezogen. Goethe war noch nicht aus Italien zurück. Wie sollte Herder den jungen Titan empfangen, der, was Herder längst überwunden, in überschäumender Weise wieder aufgenommen und einen Brand in die Gemüther geworfen, der zu den bedenklichsten Konsequenzen führen konnte. Ein Verhältniß zwischen beiden Männern trat wohl ein, aber es war ohne Wärme. Mit väterlicher Zuneigung kam Wieland dem jungen Dichter entgegen. Eine nähere Beziehung zum Hofe trat nicht ein.

Im Oktober desselben Jahres trat er in den Kreis der Familie von Lenzfeld in Rudolstadt, wo er seine spätere Gattin, Charlotte von Lenzfeld, fand und hier zum ersten Male dem von seiner italienischen Reise zurückkehrenden Goethe sich vorstellte. Der erwartete Erfolg des Zusammenstoßes zweier so außerordentlicher Geister hielt sich in der Mitte. Von Goethe strömte Kälte

aus, eine Folge der Richtung Schillers im Allgemeinen und wohl der Kritik des Egmont im Besonderen.

Verdammen wir Goethe, hier wenigstens nicht, wegen seiner Kälte. Er kehrt aus Italien zurück und findet die Gemüther begeistert für Schillers excentrische Producte. Es war nicht der Neid; seine Kälte entsprang auf principiellern Boden. Die Zeiten des Sturmes und Dranges in ihm waren vorüber; schon in der letzten Zeit in Weimar hatte er das Maas gesucht und es auf Italiens klassischem Boden gefunden.

Goethe hat sich lange Zeit nach Schillers Tode unumwunden über sein damaliges Verhältniß zu dem Dichter ausgesprochen. Er glaubte, das Uebertriebene und Excentrische der Periode des Sturmes und Dranges in der Literatur längst überwunden und beiseite zu haben und nun kehrte es mit doppelter Kraft zurück.

„Ich vermied Schillern,“ schreibt er, der sich in Weimar aufhaltend, in meiner Nachbarschaft wohnte. Die Erscheinung des Don Carlos war nicht geeignet, mich ihm näher zu führen. Alle Versuche von Personen, die mir und ihm nahe standen, lehnte ich ab.“

Dennoch förderte Goethe des Dichters Glück. Durch ihn erhielt Schiller 1789 die Professur der Geschichte in Jena.

Hier hielt Schiller, sehr charakteristisch für ihn, seine erste Vorlesung über das Thema: „Was heißt und zu welchem Zweck studirt man Universalgeschichte.“

Dieser neue Verus wirft ihn recht eigentlich in theoretische Bestrebungen. Er erfüllt sich mit Kantischer Philosophie, studirt Geschichte im weitesten Sinne; es entstehen seine trefflichen, die Schranken der Kantischen Philosophie überflügelnden Aufsätze. Eine großartige Thätigkeit, die Grundlage seines späteren Triumphs.

zuges wirft den Körper endlich nieder. Bedenkliche Brustkrämpfe stellen sich ein; der Tod bedroht dieses kostbare Leben (1791), die falsche Kunde seines Hinscheidens geht einen Monat lang in Deutschland von Mund zu Mund, sie dringt bis nach Dänemark in einen Kreis der edelsten Verehrer Schillers, des Herzogs von Augustenburg, der gräflich Schimmelmann'schen Familie, des Dichters Baggesen u. A. Man will eben eine Feier zum Gedächtnisse Schillers beginnen, als die Nachricht eintrifft, der Dichter sei gestorben. Baggesen stürzt wie vom Blitz getroffen in die Arme seiner Gattin mit den Worten: „D warum mußte dieser Raphael vor seiner Transfiguration sterben!“ Eine rührende Lobtenfeier beschließt man und führt sie aus. — Auf die Nachricht der Wiedergenesung erfolgt ein Brief, der durch sich selbst sprechen muß, fremde Worte schildern ihn nicht.

Brief des Herzogs von Augustenburg und des Grafen Schimmelmann an Schiller.

Den 27. November 1791.

Zwei Freunde, durch Weltbürger Sinn mit einander verbunden, erlassen an Sie dieses Schreiben, edler Mann! — Beide sind Ihnen unbekannt, aber beide verehren und lieben Sie. — Beide bewundern den hohen Flug Ihres Genius, der verschiedene Ihrer neuern Werke zu den erhabensten unter allen menschlichen Kunstwerken konnte. Sie finden in diesen Werken die Denkart, den Sinn, den Enthusiasmus, der das Band ihrer Freundschaft knüpfte und gewöhnt sich bei ihrer Lesung an die Idee, den Verfasser derselben als Mitglieb ihres freundschaftlichen Bundes anzusehen. Groß war also auch ihre Trauer bei der Nachricht von seinem Tode, und ihre Thränen flossen nicht am sparfamsten unter der großen Zahl von guten Menschen, die ihn kennen und lieben.

Dieses lebhafte Interesse, welches Sie und einflößen, edler und verehrter Mann, vertheidige uns bei Ihnen gegen den Anschein von unbedeutender Zubringlichkeit! Es entferne jede Anerkennung der Absicht dieses Schreibens; wir fassen es ab mit einer ehrerbietigen Schüchternheit, welche uns die Delikatesse Ihrer Empfindungen einflößt. Wir würden diese sogar fürchten, wenn wir nicht wüßten, daß auch in der Jugend edlen und gebildeten Seelen ein gewisses Maß vorgeschrieben ist, welches sie ohne Mißbilligung der Vernunft nicht überschreiten darf.

Ihre durch allzuhäufige Anstrengung und Arbeit zerrüttete Gesundheit bedarf — so sagt man uns — für einige Zeit eine große Ruhe, wenn sie wieder hergestellt und die Ihrem Leben drohende Gefahr abgewendet werden soll. — Allein Ihre Verhältnisse, Ihre Glücksumstände verhindern Sie, sich dieser Ruhe zu überlassen. Wollen Sie uns wohl die Freude gönnen, Ihnen den Genuß verleihen zu erleichtern? Wir bieten Ihnen zu dem Ende auf drei Jahre ein jährliches Geschenk von 1000 Thalern an. Nehmen Sie dieses Anerbieten an, edler Mann! — Der Anblick unserer Titel bewege Sie nicht, es abzulehnen; wir wissen diese zu schätzen. — Wir kennen keinen Stolz, als nur den, Menschen zu sein, Bürger in der großen Republik, deren Grenzen mehr als das Leben einzelner Generationen, mehr als die Grenzen eines Erdballs umfassen. Sie haben hier nur Menschen, ihre Brüder, vor sich, nicht eine Größe, die durch solchen Gebrauch ihrer Reichthümer nur einer etwas edlern Art von Stolz fröhnen. Es wird von Ihnen abhängen, wo Sie diese Ruhe Ihres Geistes genießen wollen. — Hier bei uns würde es Ihnen nicht an Befriedigung für die Bedürfnisse Ihres Geistes fehlen, in einer Hauptstadt, die der Sitz einer Regierung, zugleich eine große

Handelsstadt ist, und sehr schätzbare Büchersammlungen besitzt. Hochachtung und Freundschaft würden von mehreren Seiten weise eifern, Ihnen den Aufenthalt in Dänemark angenehm zu machen; denn wir sind hier nicht die einzigen, welche Sie kennen und lieben. — Und wenn Sie nach wiederhergestellter Gesundheit wünschen sollten, im Dienste des Staats angestellt zu sein, so würde es uns nicht schwer fallen, diesen Wunsch zu befriedigen.

Doch wir sind nicht so klein eigennützig, diese Veränderung Ihres Aufenthalts zu einer Hauptbedingung zu machen. Wir überlassen dieses Ihrer eigenen freien Wahl. Der Menschheit wünschen wir einen ihrer Lehrer zu erhalten, und diesem Wunsche muß jede andere Betrachtung nachstehen.“

Schiller aenast schwer. Kleinere Reisen indeß stärkten ihn und mit dieser Stärkung rührte sich wieder die künstlerisch-poetische Phantasie in ihm. „Es brennt mich recht in der Seele, schreibt er 1792, bald wieder mit einem neuen Drama aufzutreten, ich bin selbst begierig darauf; es muß nach Form und Gehalt sich ganz unterscheiden von den vorigen. Seit ich die Griechen studirt, schwebt mir ein ganz neues Ideal von Trauerspiel vor.“

Wunderbar! Als Schiller in den 90er Jahren sich bereitete, in seinen Kunstwerken Sturm und Drang zu hemmen, erhielt er noch, er, der im Don Carlos divinatorisch vorantrieb, was später von der Tribune des französischen Convents herunter donnerte, das Bürgerdiplom des Nationalconvents zu Paris, von Roland und zwei anderen Mitgliedern unterschrieben. Das Diplom ist 1793 auszufertigt, kam aber erst 1798 in des Dichters Hände wegen einer Entstellung des Namens. Er hieß auf der

Adresse: Gille, publiciste allemand. Weder Stadt noch Provinz waren angegeben.

Dieses Diplom kam wie eine Erinnerung an die vergangene Zeit. Von Schiller wenig geschätzt, war es dennoch ein Tribut seiner welthistorischen Stellung.

Im Herbst 1795 endlich entdecken wir die ersten Spuren in dem Briefwechsel mit Wilhelm von Humboldt, daß der kunstsöpferische Genius in Schiller sich wieder regt. Er schwankt zwischen Epos und Drama. Einige seiner trefflichsten lyrischen Gedichte sind die ersten Vorposten; der epischen Intentionen entschlüßelt er sich durch seine Balladen. Noch zieht ihn Goethe in den wenig würdigen Xenien-Taumel hinein — da, mit dem Jahre 1798, ringt Schiller, nicht ohne Anstrengung die theoretische Bahn verlassend, Wallensteins Lager hervor, das am 18. October desselben Jahres in dem neu erbauten Theater zu Weimar zum ersten Male aufgeführt wurde. In dem Prologe, der vorangesprochen wurde, liegt Schillers Glaubensbekenntniß von der Stellung, die die Kunst der ernsten Zeit gegenüber einnehmen müsse; hier zeichnet er sich die Bahn vor, die er später wandelt — in diesen Worten, die prophetisch wie die Sprüche des Genius, noch heute gelten und vorleuchten dem, der seine Zeit begreift:

Die neue Aera, die der Kunst Ithakens
Auf dieser Bühne heut beginnt, macht auch
Den Dichter süß. die alte Bahn verlassend,
Sucht aus des Bürgerlebens engem Kreis
Auf einen höhern Schauplatz zu verlegen.
Nicht unwert' des erbakenen Moments
Der Zeit, in der wir strebend uns bewegen.
Denn nur der große Gegenstand vermag
Den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen:

Im engen Kreis verengert sich der Sinn,
 Ge wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken."

Schon mit dem Schlusse des Jahres 1798 waren, die beiden *Piccolomini* vollendet und wurden zuerst am 30. Januar 1799, dem Geburtstage der Herzogin von Weimar, aufgeführt.

Es ist unglaublich — zehn Wochen nach den *Piccolomini* war schon „Wallensteins Tod“ beendet und wurde im April 1799 zum ersten Male in Weimar aufgeführt.

Noch erzählen Augenzeugen von dem gewaltigen Eindrucke dieser Produkte, und wie jedes Mal die Studenten von Jena in Massen zu den Aufführungen herbeiströmten. Einmal entsteht wegen einer vermeintlichen Unbill vor dem Anfange des Stückes eine Unruhe unter ihnen. Da erscheint Schiller in seiner Loge, und im Augenblick trat athemlose Stille ein. Selten ist Schiller laut und rauschend gefeiert worden. Als er in Jena die erste Vorlesung hielt, wagten es die Studenten nicht, obgleich sie dies gewohnt waren, ihn als Zeichen des Beifalles mit einem allgemeinen Stampfen der Füße zu empfangen. Lautlose Stille empfing den Mann des Jahrhunderts.

Nach Vollendung der Trilogie Wallenstein wankt Schillers Gesundheit wieder. Er widmete die Stunden der Nacht seinen größten Werken. Es ist oft von seinen Biographen wiederholt worden, wie dann gewöhnlich eine Portion starken Kaffees oder Weincolade, öfter auch eine Flasche alten Rhein- oder Champaner-Weines vor ihm stand. Durch diese Mittel riß er den Geist gewaltsam aus dem schwachen Körper in die Bahn der Begeisterung. Die Nachbarn hörten ihn oft in der Stille der Nacht laut lesen, und wer ihn hier belauschte, der sah ihn feurig und glühend bald auf- und abgehen, bald sich wieder in den Sessel werfen.

Er trank zuweilen häufiger aus dem nebenstehenden Pokale, stützte sein Haupt auf die linke Hand, schrieb, recitirte wieder, stand auf, setzte sich wieder und las. Im Winter fand man ihn bis früh um vier Uhr auch wohl bis fünf Uhr an seinem Schreibtisch gefesselt, im Sommer bis gegen drei Uhr; dann erst ging er zu Bett. Außer Bett fand man ihn selten vor elf Uhr.

Zu freier Muße nach Weimar gerufen, entwickelte Schiller die letzten fünf Jahre seines Lebens eine Thätigkeit, die zur Bewunderung hinreißt, wenn man bedenkt, daß dieser schwache, hinfallige Leib jeden Tag in Leiden sich krümmte.

Das 18te Jahrhundert aus- und das 19te Jahrhundert einläutend, dichtete er die Glocke, dieses schöne Bild des Lebens. Sie wird hallen durch alle Zeiten, wenn auch ein scharfsichtiger Kritiker die Bemerkung gemacht, daß ihr der Klöpsel fehle.

Schon im Mai des ersten Jahres 1800 war Maria Stuart vollendet. Das Stück wurde im Juni desselben Jahres zuerst aufgeführt. Hier brach Schiller beinahe unter einem heftigen Catarrhfieber zusammen. Sich wieder erholend brachte er schon im März des folgenden Jahres 1801 die Jungfrau von Orléans. Am letzten Abende im Jahre 1802 las er seiner Familie die Braut von Messina vor und im Februar 1804 vollendete er den Wilhelm Tell, sein letztes abgeschlossenes Kunstwerk.

Schiller, der der Aufführung des Tell in Weimar nicht beiwohnen konnte, reiste nach Berlin, ihn dort zu sehen. Er kommt krank nach Weimar zurück, aber während sein Leib hinwelkte, wälzte er Entwürfe auf Entwürfe und entschied sich endlich für den falschen Demetrius.

Aber mitten in diesen Entwürfen riß ihn der stolze Tod hinweg. An einem Mittwoch, den ersten Mai 1805, so erzählt man,

kündigte sich die letzte Krankheit Schillers als ein Katarrhfieber an, bei ihm nichts Ungewöhnliches. Zwölf Tage vor seinem Tode war er noch bei Hofe gewesen. „Ich half ihn schmücken, sagt Voß, und freute mich seines gesunden Aussehens und seiner stattlichen Figur im grünen Gallatkleide.“

Am 6. Mai, Montag Abends, fing er an, oft abgebrochen zu sprechen, doch nie befinnungslos. Hier hat man von ihm die schönen Worte gehört: „Der Tod kann kein Uebel sein, da er etwas Allgemeines ist!“ So beantwortete er sich auch diese große Frage durch den Gedanken in der Huldigung der Künste:

„Denn wer den Stuhl auf's Ganze hält gerichtet,
Dem ist der Streik in seiner Brust geschlichtet.“

Überall fand er im Allgemeinen, im Ganzen das Rechte und Gute und Schöne. Daher der von ihm oft wiederholte Ruf: Lebe im Ganzen! — Immer strebe zum Ganzen.

Den 8. Mai brachte Schiller still und schlummernd zu. Als man ihn am Abend fragte, wie es ihm gehe, antwortete er: Immer besser, immer heiterer. Er verlangte die Sonne zu sehen, die Scheidend hinabzog, das Bild eines schönen Todes.

Am 9. Mai Morgens trat die Nacht der Bestimmungslosigkeit in des edelsten Dichters Haupt; und wie der Tod, wenn er mit dem Leben spielt, noch den Schein des Lebens duldet, phantasierte Schiller in unzusammenhängenden Worten. Wer löste die Kanonen? Wer kommandirt den linken Flügel? Siehst du? Die Kettenkugeln reißen ganze Glieder nieder. Wie prächtig sieht das Regiment aus — weiß und blau. Sind sie im Lager? Das ist lustig, singt noch einmal den Rundgesang.

Die Kräfte schwanden mehr und mehr. Nachmittags trat vollkommene Schwäche ein. Der Athem stockte. Die Gattin

kniete am Bett und sagte nachher, er habe ihr noch die Hand gedrückt. Der Arzt stand am Fuß des Lagers und legte erwärmte Kissen auf die erkaltenden Füße.

Da fuhr es wie ein elektrischer Schlag über seine Züge. Sein Haupt sank zurück, und im Augenblick verklärte die vollkommene Ruhe sein edles, plastisches Antlitz.

Es war am 9. Mai 1805, sechs Uhr Abends an einem Donnerstage. Schiller war 45 Jahre 5 Monate und 29 Tage alt geworden.

Die Schreckensnachricht verbreitete sich rasch durch Weimar. *) Es ist Theaterabend — kein Schauspieler will spielen. Das Theater wird geschlossen. Die unbekannten Menschen, die sich begegneten, theilen sich ihren Schmerz mit. Keiner hatte Ruhe in seinem Hause. Alles irrte auf den Straßen und im Park umher. Denn ein großer Prophet war gestorben, ein Apostel der Freiheit, des Heiligsten, was die Menschenbrust umschließt. Derselbe Eindruck der Trauer ging durch ganz Deutschland.

Selbst der starre Goethe wurde auf das Heftigste durch diesen frühen Tod erschüttert. Er irrte schon einige Tage unruhig im Hause umher. Die Freunde sind ängstlich um ihn besorgt. Als die Nachricht von Schillers Tode eintrifft, will Keiner ihm die Meldung machen. Alles verläßt ihn. Ich merke es, sagte er, Schiller muß sehr krank sein. Die Nacht hörte man ihn weinen. Am andern Morgen sagte er zu einer Freundin: Nicht wahr, Schiller war gestern sehr krank? Bei dem sehr sing die Freundin zu schluchzen an. Er ist todt? rief Goethe. Sie haben es selbst ausgesprochen, sagte sie. Er ist todt! wiederholte Goethe und bedeckte sich die Augen mit beiden Händen.

In der Mitternachtstunde vom 11. auf den 12. Mai fand

*) Vergleiche Schwab „Schillers Leben.“

die Beerdigung statt. Es war eine schöne Mainacht, erzählt Karoline von Wolzogen; nie habe ich einen so anhaltenden und vollständigen Gesang der Nachtigallen gehört. Zwölf junge Männer höheren Standes trugen den Sarg. Als die Bahre vor der Gruft in dem alten Landschaftscaffengewölbe niedergestellt wurde, zerriß der Wind plötzlich die Wolken, der Mond trat mit ruhiger Klarheit hervor und beleuchtete das einzige große Wort auf dem Sarge: Schiller.

In jenem Landschaftscaffengewölbe, um dieses aus der Folgezeit anzuführen, lagen Schillers Gebeine bis 1826, wo sie auf einem neuen Friedhofe in der fürstlichen Gruft sollten beigesetzt werden. Der Sarg wurde geöffnet, und es zeigte sich eine große Zerstörung, da das Gewölbe feucht war. Auf den Wunsch des Großherzogs wurde der Schädel von den Gebeinen getrennt und auf der Bibliothek zu Weimar in dem Postamente der Marmorküste von Dannecker aufbewahrt. Goethe hat damals den Schädel des Freundes als ein anderer Hamlet in Händen gehalten und diese Betrachtungen angestellt:

„Wie mich geheimnißvoll die Form entzückte!
Die gottgedachte Spur, die sich erhalten!
Ein Blick, der mich an jenes Meer entrückte,
Das stutend strömt gesteigerte Gestalten.
Geheim Gefäß! Orakelsprüche spendend,
Wie bin ich werth, dich in der Hand zu halten?“

Ludwig von Baiern vermochte den Großherzog, den Schädel den übrigen Gebeinen zurückzugeben. Dies geschah und wurde ihnen in der fürstlichen Gruft eine bleibende Stätte angewiesen.

Hier ruht jetzt der Großherzog Karl August zwischen den beiden Dichtern.

Drei Sterbliche in unsterblichem Bunde unsterblich. Schließen wir mit Goethes Nachruf an Schiller:

„Wir dürfen ihn wohl glücklich preisen, daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu den Seligen emporgestiegen, daß ein schneller Schmerz ihn von den Lebendigen hinweggenommen. Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden — er hat als Mann gelebt und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen.“

Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vortheil, als ein ewig Lüttiger und Kräftiger zu erscheinen; denn in der Gestalt, wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ein ewig strebender Jüngling gegenwärtig.

Daß er frühe hinweg schied, kommt auch uns zu Gute. Von seinem Grabe her stärkt uns der Anhauch seiner Kraft, und erregt in uns den lebhaften Drang, daß, was er begonnen, mit Eifer und Liebe fort und immer wieder fortzusetzen.“

Neunte Vorlesung.

Die Epochen der aufgestellten zwei Reihen der Kunstthätigkeit, Goethe und Schiller einander gegenüber. Im Angesichte des an die Spitze gestellten Principes: Goethes vorwiegende Richtung nach der Seite des Individuellen, Schillers vorwiegende Richtung nach der Seite des Universalen. In der Spiegelung der Kunstidee: Goethe vom objectiv Äußerem (der Erscheinung) Schiller vom subjectiv Inneren (der Idee) ausgehend. In näherer ästhetischer Bestimmung: Goethe der Darstellung des Kosmischen mächtig, Schiller der Dichter des Erhabenen. Zusammenstellung beider Weltanschauungen vom Standpunkte der gegenwärtigen Fassung des Ideals.

Beide Dichter, Goethe und Schiller, haben wir auf dem Boden der Sturm- und Drangperiode erwachsen sehen und

alle Konsequenzen des einseitigen Idealismus dieser Richtung theilen.

Schnell verließ Goethe diese Bahn, nachdem er in dessen ausschließlichem Sinne nur den Götze und den Wertber geistig gefaßt; langsam dagegen zog sich Schiller zurück.

Bezeichnend für die mehr reale Richtung Goethe's und die mehr ideale Schiller's ist die Art und Weise, wie Beide sich von den Extravaganzen des Sturmes und Dranges zu befreien suchten.

Goethe gab sich der frischen Lebendigkeit des Lebens hin, stürzte sich in den Strudel der Vergnügungen, die ein glänzender Hof ihm darbot; Schiller dagegen arbeitete sich in die Systematik der Philosophie und lernte in der Schule seiner Geschichtsstudien die Farben des Wirklichen mischen.

Darin aber treffen beide Dichter zusammen, daß sie, auch um das Maas zu finden, sich in den klassischen Geist versenken; aber sogleich wieder ganz verschieden, je nach ihrer verschiedenen Weltanschauung, ist der erste Ansatze zu dieser Richtung. Goethe mußte in Italien selbst, in unmittelbarer Anschauung der vorliegenden Objekte der Kunst das Ideal des Klassischen suchen; Schiller dagegen, namentlich durch die Vermittelung Wilhelm von Humboldt's, suchte es in rein idealer Anschauung.

Es soll nun der Vorwurf dieser Vorlesung sein, die Weltanschauungen beider Dichter zusammenzustellen, um dann zu sehen, wie sich in organischer Folge aus der Zusammenfassung des Gegenstandes, der beide Dichter noch scheidet, die humoristische Weltanschauung Jean Paul's entwickelt.

Daß dies richtig erfaßt wird, ist von großer Wichtigkeit für das Verständniß der Kunstrichtungen der Gegenwart.

Ein Gesändniß Goethe's, seine Stellung zu Schiller betreffend, siehe voran.

„Die Kantische Philosophie, schreibt Goethe (Morphologie Bd. 1. Heft 1.), welche das Subjekt so hoch erhebt, indem sie es einzuengen scheint, hatte Schiller mit Freuden in sich aufgenommen; sie entwickelte das Außerordentliche, was die Natur in sein Wesen gelegt; und er im höchsten Gefühle der Freiheit und Selbstbestimmung war undankbar gegen die große Mutter, die ihn gewiß nicht stiefmütterlich behandelte. Anstatt sie selbständig lebendig vom Tiefsten bis zum Höchsten gesellig hervorbringend zu betrachten, nahm er sie von der Seite einiger empirischen menschlichen Natürlichkeiten. Gewisse harte Stellen sogar konnte ich direkt auf mich deuten, sie zeigten mein Glaubensbekenntniß in einem falschen Lichte; dabei fühlte ich, es sei noch schlimmer, wenn es ohne Beziehung auf mich gesagt worden; denn die ungeheure Kluft zwischen unsern Denkweisen klappte nur desto entschiedener.“

„An keine Vereinigung war zu denken, selbst das milde Zureden eines Dalberg, der Schillern nach Würden zu ehren versah, blieb fruchtlos; ja, meine Gründe, die ich jeder Vereinigung entgegensetzte, waren schwer zu widerlegen. Niemand konnte läugnen, daß zwischen zwei Geistesantipoden mehr als ein Erddiameter die Scheidung mache, da sie denn beiderseits als Pole gelten müßten, aber eben deswegen nicht in eins zusammenfallen können.“

Auch als Schiller in Jena sich festsetzte, trat zunächst keine nähere Beziehung ein. Da fügte es ihr günstiges Geschick, daß sie, den Zusammenkünften einer naturforschenden Gesellschaft beiwohnend, einst zusammen hinaudgingen.

„Ein Gespräch knüpfte sich an,“ fährt Goethe fort, „erschien an dem Vorgetragenen Theil zu nehmen, bemerkte aber sehr verständig und einsichtig und mir sehr willkommen, wie eine so gerüstete Art, die Natur zu behandeln, dem Laien, der sich gern darauf einlasse, keineswegs anmutben könne.“

„Ich erwiderte darauf, daß sie den Eingeweihten selbst vielleicht unheimlich bleibe, und daß es doch wohl noch eine andere Weise geben könne, die Natur nicht gesondert und vereinzelt vorzunehmen, sondern sie wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Theile strebend, darzustellen. Er wünschte hierüber aufzuklären zu sein, verbarg aber seine Zweifel nicht; er konnte nicht eingestehen, daß ein Solches, wie ich behauptete, schon aus der Erfahrung hervorgehe.“

„Wir gelangten zu seinem Hause, das Gespräch lockte mich hinein, da trug ich die Metamorphose der Pflanzen lebhaft vor, und ließ, mit manchen charakteristischen Federstrichen, eine symbolische Pflanze vor seinen Augen entstehen. Er nahm und schaute das Alles mit großer Theilnahme, mit entschiedener Fassungskraft; als ich aber geendet, schüttelte er den Kopf und sagte: Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee! Ich stieg, verdrücklich einigermassen; denn der Punkt, der uns trennte, war dadurch aufs strengste bezeichnet. Die Behauptung aus Anmuth und Würde fiel mir wieder ein, der alte Groll wollte sich regen, ich nahm mich aber zusammen und versetzte: Das kann mir sehr lieb sein, daß ich Ideen habe, ohne es zu wissen und sie sogar mit Augen sehe.“

„Schiller, der viel mehr Lebensflugheit und Lebensart hatte als ich und mich auch wegen der Horen, die er herauszugeben im Begriff stand, mehr anzuziehen als abzustößen gedachte, erwie-

verte darauf als ein gebildeter Kantianer, und als aus meinem hartnäckigen Realismus mancher Anlaß zu lebhaftem Widerspruch entstand, so ward viel gekämpft und dann Stillstand gemacht; keiner von beiden konnte sich für den Sieger halten, beide hielten sich für unüberwindlich.“

— — „Schillers Anziehungskraft war groß, er hielt alle fest, die sich ihm näherten; ich nahm Theil an seinen Absichten und versprach zu den Hören manches, was bei mir verborgen lag, herauszugeben; seine Gattinn, die ich von Kindheit auf zu lieben und zu schätzen gewohnt war, trug das ihrige bei zu einem dauernden Verständniß — alle beiderseitigen Freunde waren froh: und so besiegelten wir durch den größten, vielleicht nie ganz zu schlichtenden Wettkampf zwischen Objekt und Subjekt, einen Bund, der ununterbrochen gedauert und für uns und Andere manches Gute gewirkt hat.“

So giebt Goethe seine Stellung zu Schiller selbst an, und der Briefwechsel Beider, eines der interessantesten literarischen Denkmale, zeigt deutlich, bis zu welchem Grade sie sich der Kluft bewußt waren, die ihre Weltanschauung trennte. Wir wollen diese Kluft näher und veranschaulichen.

Es ist eine in das allgemeine Bewußtsein übergegangene Ansicht, daß Goethe derjenige Dichter sei, in dessen Werken die Anschaulichkeit des sinnlich Wirklichen zu ihrem schönsten Rechte komme. Jeder weiß, daß Goethe dieses vor Schiller voraus hat, des Lebens Wahrheit zu gestalten, den Zauber der Wirklichkeit bis zu einer solchen Wärme der Existenz zu steigern, daß wir die Körper seiner Gestalten zu fassen und zu halten glauben.

Diese sinnliche Seite aber, diese Welt der Erscheinung ist nur ein Moment in der Sphäre der Kunst. Wir wissen dies aus der

Darstellung der Idee des Schönen, es ist das zweite Moment. — Das, was erscheint, die Vernünftigkeit des Sittlichen, hier näher die Idee, also das erste Moment im Schönen, auch die Idee soll zu ihrem Rechte kommen. Der schöne Leib des Kunstwerkes soll sein auch der Tempel einer schönen Seele, erst dann ist das Kunstwerk Mikrokosmos.

Jeder weiß, daß Schiller vor Goethe eben dieses voraus hat, und über die Erde und ihre Bedingungen hinweg in das reine Ideale zu tragen; aber die Körper seiner Gestalten, ihre äußere, lebendige Wirklichkeit verschwimmt nicht selten in dem ewig zufließenden Richte. Wo wir ihren Leib zu erkennen glauben, ist es oft nur ein flüchtig übergeworfenes Kleid.

War es so das Pathos Schillers, den Pulsschlag der Erscheinung zu wecken, so war es die Aufgabe Goethe's, Pygmalions elfenbeinern Bild zu beleben. Dem Begriffe des Ideals entsprechend darf die Seele, d. i. die Idee, den Körper, d. i. die Erscheinung, nicht wie eine Last tragen; die Seele muß den schönen Leib gleich mit zur Welt bringen. Das war das Pathos Schillers, die Welt der Ideale zu verkörpern. Er hat durch sein ganzes Leben danach gerungen. Jene Verse, die er für seinen Don Carlos dichtete, die aber in späteren Ausgaben getilgt sind, passen recht eigentlich auf Schiller:

Schlimm, daß der Gedanke
Erst in der Worte lobte Elemente
Zersplittern muß, die Seele sich im Schalle
Verkörpern muß, der Seele zu erscheinen.

Diese Verse charakterisiren das Streben Schillers, den einseligen Standpunkt der künstlchöpferischen Thätigkeit. Wie darf der Künstler zu dem Spruche kommen: Schlimm, daß der Gedanke

erst in der Worte rothe Elemente zersplittern muß. Sein Wahlspruch muß vielmehr dieser sein: Herrlich, göttlich ist's, daß der Gedanke in dem Körper erscheint, daß ich, der Künstler, für meine Ideale eine Erscheinung zu finden weiß. Darauf, auf diesem Zusammenströmen der Idee und ihrer Erscheinung beruht ja das innerste Wesen des Ideals: das ist es, was den Künstler über sich selbst hinausführt, was ihn in diesen Taumel der Begeisterung versetzt und ihn die Erde vergessen macht, indem er die Erde verflärt.

Auf der andern Seite war es das Pathos Goethe's, seinen Gestalten, die er stets glücklich mit dem Stempel der gesunden Wirklichkeit und sprudelnder Lebendigkeit zu schaffen wußte, den Obem des Ideals einzuhauen. Nicht selten verliert sich Goethe in eine Breite der Schilderung äußerer Zustände (man denke nur an Wilhelm Meister), daß der rothe Faden des idealen Zusammenhanges sich verirrt und verschlingt und, überdeckt von vorwiegend sinnlichem Stoff der Erscheinung, dem innern Bewußtsein sich entzieht. Woher es denn auch kommt, daß so vielen seiner Werke der eigentliche künstlerisch organische Abschluß fehlt.

Wie viel glücklicher war Goethe in dieser seiner poetischen Schöpferkraft als Schiller. Goethe entwarf das Bild der erscheinenden Wirklichkeit am hellen Tag im Freien unter blühendem Blümen und lachendem Himmel, ganz der Gegenwart und ihren Freuden dahingegeben. — In der Stille der Nacht, auf dem einsamen Landstege, den geschwächten Körper durch äußere Reizmittel in die Bahn der Begeisterung reißend, sah Schiller und rang, seine Ideale herauszuholen aus dem Schacht seiner Seele und seine heiligen Schätze den Menschen, seinen Brüdern, zu zeigen. — Welch' ein Gegensatz! Wenn Goethe den neuen Morgen mit

neuen Vorlägen begrüßt, suchte Schiller übermüdet, erschöpft von Riesenthaten sein Lager; wenn Schiller Nächte durch mit seinen Gedanken, wie die Sterne, den Himmel durchschiffte, schlief der Schlummer die olivensüßen Augen Goethe's. In der Nacht seiner Jahre starb Schiller, und die ganze deutsche Nation rief: So früh schon?! Ueberlebt hatte sich Goethe, und man fragte: Ist er nun wirklich todt? —

Erinnern wir uns der Darlegung des organischen Zusammenhangs der bis hierher vorgeführten Einzelheiten, so treffen wir bei Schiller, dem Principe der gegenwärtigen geschichtlichen Stellung zustrebend, die Richtung auf das Allgemeine, Unverfälschte; danach, seine künstlerische Weltanschauung angehend, in folgerechter Konsequenz vorwiegende Neigung nach derjenigen Seite im Schönen, die wir die Idee nannten: in weiterer ästhetischer Bestimmung endlich begrüßen wir in ihm den Dichter der erhabenen Intuition.

In gleichen organischen Beziehungen, nur nach der entgegengesetzten Seite, treffen wir bei Goethe die Richtung auf das Einzelne; seine künstlerische Weltanschauung neigt sich vorwiegend nach der Seite des sinnlich Wirklichen in der Schönheitsidee; endlich ist Goethe auf dieser Grundlage seines Wesens der Darstellung des Komischen mächtig, wie es Schiller nicht war.

Das ist vom Standpunkte der gegenwärtigen Fassung des Ideals die Einseitigkeit der poetischen Weltanschauung beider großen Dichter. Sie wurden vom Weltgeiste an der Schwelle der Jahrhunderte in jene Bahn gerufen, wo die Frage des Dualismus zu ihrer Entscheidung kommen sollte. Dualismus aber ist die Bezeichnung für das Festhalten jenes Gegensatzes von Idee und Wirklichkeit, der im Schönen aufgehoben ist. In der Reihe

der fichteischen Philosophie gitterten schon die Vögel zusammen, und dem Jüngling Schelling war der große geistige Zusammenschluß beider Mächte vorbehalten — als Goethe schon von der einen Seite, von der des Realismus, Schiller von der andern Seite, der des Idealismus heranrückten, um sich, wenn auch von verschiedenen Seiten kommend, als Herolde ein und derselben Idee zu bezeugen; um in der Sphäre der Kunst denselben Proceß zu spielen, der in der französischen Revolution in der furchtbaren Wirklichkeit geführt wurde. Diese Konstellation der beiden größten Kunstgenien unter den Deutschen ist eine der interessantesten der ganzen neuern Kulturgeschichte.

Wir wollen uns an Goethe vorzugsweise wenden und auf der Grundlage seines Wesens die idealischen Erscheinungen bei Schiller, nur nach der entgegengesetzten Seite, im Auge haben.

Diese poetische Weltanschauung Goethes, das Leben in seiner Wahrheit zu ergreifen; die schöne, freundliche Gewohnheit des Daseins und des Wirkens, wie den Helden dieser Worte, im Zusammenspiel interessanter Verwickelungen zu zeigen; die Wirklichkeit zu gestalten, wie sie vor unsern Augen eben steigt und fällt, für den Einen so, für den Andern anders sich gestaltet — diese im Willkühr und Zufälligkeit sich sättigende poetische Weltanschauung, diese ist es, die unsern Dichter nicht selten den Faden verlieren läßt, der sicher durch das Labyrinth des Endlichen hindurchführt. Dieser Faden ist aber kein anderer als das Unterpfand des Waltens einer fittlichen Weltordnung, der durch alle Konflikte, durch alle Dissonanzen der Endlichkeit hindurchsingende Grundton von der objektiven Macht ewig gültiger Gesetze, die der Mensch nicht gemacht hat in seinem Wahn. Nun kann man zwar nicht sagen, daß bei Goethe das Walten einer fittlichen Weltordnung ver-

schwinke; aber es zeigt sich, wo es sich zeigt, in anderer Weise, als in rein künstlerischer. Wir wissen es bereits aus dem Früheren, daß es das Wesen der Kunst ist, die Idee ganz in die Erscheinung über und in ihr aufgehen zu lassen. Goethe, der Realist, fällt nach dieser Seite hin ins Extrem, in einseitigen, so zu sagen, philosophischen Realismus. Das Göttliche ist nicht in der Erscheinung, sondern steht jenseit derselben. Die ewigen, absoluten, idealen Mächte sind nicht die Lebenspunkte des Kunstwerks, wie es doch einzig und allein dem Wesen der Kunst entspricht. — Aber kommt es bei Goethe nicht, wie bei Shakspeare, zu jenem Weiterleuchten der göttlichen Gerechtigkeit mitten in der tragischen Nacht, wie selten diese Schlaglichter objektiver Wahrheit, die den Wahn der Menschen durchblitzen; — wo in seinen Werken, aus den innersten Jellen des Kunstprodukts selbst heraus dieser Posaunenstoß des Gerichts, der da niederwirft die Bösen und aufrichtet die Gerechten — wie selten in seinen Werken kommt es, wie bei dem englischen Dichter und bei unserm Schiller, zu dem vollen und unzweifelhaften Siege der Idee, da alles übereinanderstürzt, und die Brandstätte dieser Endlichkeit vor uns raucht, und alles Zeug der Geschichte, was auf Thronen saß und in Höfen froh, durcheinanderliegt in der furchtbaren Gleichheit der Ruhe und des Todes.

Ja, das Urtheil ist nicht gerechtfertigt, daß in Goethes poetischer Weltanschauung die unendliche Subjektivität Gottes verschwindet. Gott ist bei ihm nicht der persönliche Gott, den ich in meiner Brust trage, der mein ganzes Wesen heiligend erfüllt — nein, Gott ist „das Wirkende“, „das Waltende“, „das Herrschende“, „das Höchste.“ Dies ist aber auf künstlerischem Standpunkte leidige Abstraktion.

Jene berühmte Stelle im ersten Theile des Faust:

„Wer darf ihn nennen,
Und wer bekennen,
Ich glaub' ihn?
Wer empfinden
Und sich unterwinden
Zu sagen: ich glaub' ihn nicht?
Der Allumfasser,
Der Allerhalter,
Nacht und erhält er nicht
Dich, mich, sich selbst?
Wölkt sich der Himmel nicht da broken?
Liegt die Erde nicht hier unten fern?
Und zeigen freundlich blinkend
En'ge Sterne nicht herauf?
Schau ich nicht Rag' in Rage Dir,
Und verlangt nicht Alles
Zu Haut und Herzen dir
Und weht im ewigen Geheimniß
Unschätzbare, schätzbar neben dir?
Erfüll davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist —
Nenn' es dann, wie du willst,
Nenn's Glück, Herz, Liebe, Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefällt ich Alles;
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsglatz“ —

Diese berühmte Stelle giebt und nicht die Anschauung von dem wahrhaft christlich Göttlichen, das liebend sich der Welt erschließt. Diese Vorstellung ist der abstrakte Begriff eines persönlichen Gottes, wie er nun und nimmermehr dem Wesen des

Christenthums entspricht. Wir haben aber hier recht eigentlich das Glaubensbekenntniß Goethes, das sich durch alle seine Dichtungen hindurchzieht. Hier müssen wir in Goethe den Epinozisten erkennen. Bleiben wir bei solchen abstrakten Bestimmungen des Göttlichen stehen, wie denn Epinoza in der Starrheit der allgemeinen Substanz verharrt, so kommt es zu keiner Geistigkeit, zu keiner organischen Thätigkeit. Selbst wenn wir diese Weltanschauung vom rein philosophischen Standpunkte betrachten, so ist sie falsch, überwunden und ihre Einseitigkeit aufgedeckt. Um wie viel mehr muß diese Weltanschauung auf dem künstlerischen Standpunkte verschwinden, wo die Werke des Genius in allen Zungen seit Jahrhunderten und dies auf die unmittelbarste Weise zeugen, daß Gott der Welt immanent sei. Welches ist denn der höchste Akt der künstlerischen Thätigkeit? Es ist der Punkt, wo im Geiste des Genius auf einen Zauerkesselag Idee und Erscheinung zusammenströmt. Das Schöne ist das sinnliche Scheinen der Idee. Damit ist aber ausgesprochen, wie die poetische Weltanschauung das Göttliche faßt. Wenn es jenseits der Welt in abstrakter Allgemeinheit verharrte, so könnte es ja nicht lebendig erscheinen in begränzter Gestalt. Nein, das Göttliche verschließt sich nicht, sondern es thut sich auf, sein Segen strömt durch die ganze Welt, organische und unorganische Natur ist in diese unendliche Atmosphäre des Geistes getaucht.

Es ist gerade dieser Bruch in Goethe's Kunstwelt, der in sein größtes Gedicht häufl die unendlichsten Trübungen gebracht. Das Faustgedicht ist der eigentliche Herd jener reflektirenden, philosophirenden Vorleser, die Schatzkammer fast aller Entwicklungsstadien des Goethe'schen Geistes. Es scheint, der Dichter hat sein Gedicht, wie das Volk die Fabel, als die Schaafe benutzt, allerlei

Inhalt darin zu bergen, der eben vorlag; aber während das Volk auf diese Weise den Kern einer ganzen Weltanschauung in die Fabel legte, hatte der Dichter bei einem ähnlichen Verfahren sich zu hüten, in Bezug auf seine eigene Persönlichkeit äußerlich zu verfahren. Wollte man hier sagen, diese eigene Persönlichkeit des Dichters spiegele die Universalität des Jahrhunderts, so hat man damit allerdings den höchsten Standpunkt des großen Genius bezeichnet, ob aber dies im besonderen Falle auf Goethe anzuwenden sei, dies ist in neuerer Zeit oft und mit Recht dem Zweifel unterworfen worden.

Jenes äußerliche combinatorische Verfahren zeigt sich im Prologe zum Faust in der Erscheinung Gott des Vaters. Ob auch oft der Gegenstand maßloser Bewunderung, widerspricht diese Weise dem Wesen der Kunst, sei es Poesie, sei es Malerei, durch- aus. Zeige keine ganze Welt, o Künstler, von Gottes Macht durchdrungen und belebt, verfolge seine Herrlichkeit von dem Höchsten bis zum Niedrigsten durch alle Stadien der Erscheinung, aber laß den „Alten,“ so nennt ihn Herkulesbeles, laß den Alten selber aus dem Spiele. Wie bei den Festen der Kinder die Meistern in Person selten erscheinen, wohl aus Furcht, sie könnten die kleine Welt erschrecken und führen, ob sie gleich das Geld dazu hergeben und in der Stille wirken, so laß auch den Vater aller Menschenkinder als diesen Bestimmten, der z. B. einen Bart hat, aus dem Spiele. —

Ist es aber nicht im Ogment ein ähnliches mit der Freiheit? Dieser Stoß aus dem Herzen des 16. Jahrhunderts genommen, da wo es zumeist blutete, dieser Stoß, dessen Heuerbehandlung fast zurechtredet, der von Schiller aus und wie behandelt worden, wie ist er von Goethe behandelt? — Ist die Freiheit so

in dieses Werk hinein gearbeitet, daß sie aus allen Zellen athmete? Wahrlich nein! Aber sie erscheint ja die Freiheit, heißt es! Nun ja, sie erscheint, wenn das Stück zu Ende geht, sie erscheint dem Helden, aber nicht im Wachen, um für sie zu handeln, nein, sie erscheint ihm im Schlafe, personificirt und zu leidigem Abstraktum abge schwächt. Was aber das Maas voll macht, die hehre Göttinn, die Freiheit, zu deren Preise der Geschichtsturm dahinbraunt, gleicht dem kleinen Klärchen, dem Opfer des unwürdigen Helden. Da hat Schiller, der erste Fahnenträger der Freiheit unter uns Deutschen laut gerufen: Du thust Unrecht! —

So steht bei Goethe alles das, was das Ewige, das Bleibende, das Unvergängliche in der Geisterwelt genannt wird, außerhalb des idealen Zusammenhanges im Kunstwerke; es erscheint als hinzugezwungen auf anderem Wege als auf rein künstlerischem. Die Macht der Gestaltungsfähigkeit sinnlich wirklicher Gegenwart ist so groß und herrscht bei Goethe so überwiegend einseitig, verliert sich so sehr in das Particuläre und Specielle, daß es nicht verwundern kann, wenn nun der Dichter, gleichsam wie sich besinnend, die Strahlen des Idealen von Außen in das Kunstwerk wirft, statt sie aus dem innersten Borne des Kunstwerks selbst hervorschießen zu lassen. Daher erwärmt das Ideale, das uns Goethe giebt, selten, weil es nicht warm aus dem Herzen des Kunstwerks selber kommt. Woran man sich bei Goethe hält, ist das lebendige Wiedergeben des sinnlichen wirklichen Lebens. Hier steht Wilhelm Meister oben an, ein Werk, das vor dem Jorum des Ideals kein noch so großer Name rechtfertigt. Eben weil in diesem Werke der ideale Mittelpunkt fehlt, verliert sich das Stoffliche in eine solche Breite, daß es zu keinem Abschlus kommt. Situation ist an Situation gereicht, für Gourmants in

lückernen Schilderungen die Hülle und Fülle (hier ist es wo Goethe mit Wieland zusammenhängt) — aber fragt man, wozu dies Alles, wo ist die ideale Seele in diesem lebendigen Körper? Manche werden hier einwenden, das sei ja eben der Vorwurf der Kunst, das Leben in seiner Wahrheit darzustellen, und wo dies wie im Wilhelm Meister gelungen, in so hohem Grade gelungen sei, da stehe die Kunst auf ihrem Gipfel. Wäre die Voraussetzung richtig, so müßte auch die Folgerung zugegeben werden. Aber die Voraussetzung, es sei der Zweck der Kunst, das Leben in seiner Wahrheit zu gestalten, ist eben nur eine Voraussetzung. Was wäre das für ein Zweck, das Leben abzuschildern. Der Künstler nimmt eine Läuterung mit dem Leben vor, indem er es in der Perspektive des Idealen darstellt; indem er die Idee, die in der sinnlichen Wahrheit des Lebens oft sich verhüllt, daraus hervortreiben läßt, wozu allerdings eine solche Wendung des sinnlichen Stoffes gehört, daß dieses möglich ist.

Die Ansicht also, die Kunst habe das Leben in seiner sinnlichen Wahrheit darzustellen, ist dahin zu erweitern, daß es die Kunst mit der idealen Wahrheit des Lebens zu thun hat.

Ganz in ähnlicher Weise hat es der Maler nicht nur mit der sinnlichen Wahrheit der Natur zu thun — denn die Natur als solche, man mag sich dagegen sträuben so viel man will, ist nicht schön — der Maler nimmt mit der Natur, wie der Dichter mit der Geschichte, einen Läuterungsproceß vor — er idealisirt sie, er stellt die ideale Wahrheit der Natur dar.

Dieses denn, daß Goethe sich zu einseitig an die Erscheinungswelt des sinnlich Wirklichen hält, läßt so viele seiner Werke ohne den künstlerischen Abschluß erscheinen. Dahin gehören außer Wilhelm Meister, namentlich Torquato Tasso und Faust. Dies

kann Keiner bezweifeln, nur das Ideale macht den Abschluß; das sinnlich Wirkliche liegt in Raum und Zeit in unendlicher Mannigfaltigkeit ausgebreitet da und verläuft in eine Unermeßlichkeit der Existenz — nur der Gedanke, hier die Idee, lenkt zusammen das Zerstreute und zeugt ein Ganzes. —

Wenden wir uns zu Schiller, so bedarf es einer in gleichem Umfange ausgeführten Auseinanderlegung nicht, da sich hier dieselben Erscheinungen wie bei Goethe, nur nach der entgegengesetzten Seite, wiederholen.

Die ideale Richtung Schillers geräth auf der andern Seite, stellen wir uns auf den Standpunkt der gegenwärtigen Fassung des Kunstideals, in eine ähnliche Einseitigkeit, wie die Goethesche reale Richtung.

Erscheint bei Goethe das Ideale, die Welt des Göttlichen, als hineingezwungen in die Welt des Sinnlichen, so erscheint bei Schiller das Reale, das sinnlich Wirkliche, die sinnliche Existenz der Idee, in ähnlicher Weise hinzugezwungen.

Bei Goethe, weil vom Realen ausgehend, Trübung des Idealen; bei Schiller, weil vom Idealen ausgehend, Trübung des Realen.

Bringt man bei Schiller tiefer in den Organismus seiner Werke, so sieht man, ist es immer die Idee, die ihm zuerst kommt, und oft hinkt die Erscheinung sichtlich nach. Dieses Ringen, für das Höchste den höchsten Ausdruck zu finden, geht, wie durch sein Leben, durch alle seine Werke. Eben dieses Ringen hat ihn so früh hinweggenommen. Gewiß, Schiller hat sich nie genügt und mochte sich immer wie Klopstock mit Hamlet zurufen: „Was über allen Schein trag' ich in mir.“ Die Welt, die er mit heiliger Bruderliebe umarmte, wenn sie auch den Schwesterfuß ihm zurück-

gab, er hat sie nie, und die Seligkeit dieses Rufes, wie er es in der Tiefe seiner Seele empfunden — er hat die ganze, ewige Erkenntnis nie, wie er gewollt hätte, erscheinen lassen können. Was über allen Schein, das lag in ihm!

Seid umschlungen Millionen,
Diesen Kuß der ganzen Welt!

So sang er, aber er hatte sich damit nicht erschöpft! —

So erhebt man sich bei Schiller; zu großen stützenden Vorsätzen, die die Seele abeln, reißt er und fort. Bei Goethe versnügt man sich; er ist der Dichter für die conventionellen Verhältnisse, für die Gesellschaft, für Salons und Saison, im Hause für das Studierzimmer; Schiller ist der Dichter für das Volk, und sein Grab und sein ewig Monument ist das Herz des deutschen Volkes zugleich und zumal. Soll einmal das deutsche Volk zu idealen Zwecken sich begeistern, wofür das Leben kann geopfert werden, und verlangt man von seinen Dichtern die Aufregung, so hoffe man von Goethe keine Wirkung. Sein stolzes Herz schlug nie für Völkervohl, der große Pulschlag der Geschichte fand keinen Wiederhall in seiner Brust. Goethe lockt nicht hinaus in die Ferne, wo Völker für Freiheit und Vaterland kämpfen — Goethe kann die Fahne im Sturm nicht halten — Goethe ist ein schlechter Bahrenträger — Schiller dagegen — jedes seiner Werke eine Brücke von Arcole — entfaltet dieses Bild — und ihr habt die Gemüther gewonnen.

Wollte hier Jemand einwenden, daß sei ja gar nicht die Bestimmung der Kunst, so gefährlich ernsthaft zu werden, sie diene der Unterhaltung nur und dem flüchtigen Tage; so steht ein Solcher hinter der großen Aufgabe unserer Zeit zurück, die dahin gelöst worden, daß Alles, was erscheint, im Zusammenhange

erscheine des Universellen, daß das vor Allen, was vom Geiste ausströme, seine Beziehung zum Weltgeiste darlege.

Wer in dem Dichter einen gottbegeisterten Propheten sieht, der nicht wie der Adler bis zu einer gewissen Höhe über die Erde hinaussteigt, sondern in die höchsten Regionen der Geisterwelt aufschwebt — wer von einem großen Dichter eines großen Volkes verlangt, daß er, wo Großes geschieht, auch Großes singe, damit nicht des Lebens Bühne die Bühne der Kunst beschäme — der begrüßt in Schiller die glänzendste Erfüllung seiner hohen Forderung.

Wer ahnt nicht, was Schiller, wenn er die Erniedrigung Deutschlands erlebt, — was Schiller gesungen hätte! Neben ihm würden uns jetzt unsere Körner, Uhlant, Arndt u. A., wie Swagen neben einem Schwan erscheinen. Wer weiß, ob nicht Schiller gerade in den Zeiten, da der Zwang zumeist auf Deutschland lastete, gesungen hätte und zwar so herrlich und göttlich schön, wie man dies von Schwanen sagt, daß sie singen, wenn sie sterben. Gewiß, ein Schiller hätte wie gewisse Vögel erst im Käfig die ganze Fülle seines Sanges hören lassen.

Goethe dagegen versank in Indifferentismus. Wir wollen Goethen gegenüber nicht in die furchtbaren Worte Börnes ausbrechen:

„Dir ward ein hoher Geist — hast du je die Niedrigkeit beschämt? — der Himmel gab dir eine Feuerzunge, hast du je das Recht vertheidigt? du hattest ein gutes Schwert, aber du warst nur immer dein eigener Wächter! Glückliche hast du gelebt; aber du hast gelebt!“ —

Dies ist entseßlich, und man muß sich die Sache überlegen.

Diesen Vorwurf aber von Goethe hinwegzunehmen, daß er

sich von den Idealen der Weltgeschichte gänzlich entfremdete, daß er den großen Ton, den er in seinen ersten Produkten anstimmte, oft in Schellengefingeln verwandelte, daß seine Muse sich verhielte, als in Deutschland auf der Wablstatt unzähliger Tode die Fahne der Freiheit sich entfaltete — daß er mehr und mehr realistisch, materiell wurde — diesen Vorwurf von Goethe wegzuwälzen, wird einer Kritik immer schwerer, die, wie die moderne, die Kunst erfährt als einen Spiegel der Weltgeschichte, als die Stätte der Offenbarung des Göttlichen in Mitten der Schranken des Endlichen.

So hat auch das Volk nie seinen Dichter Goethe gefeiert: es sind immer nur Einzelne gewesen. Wer wird hier nicht an Schiller erinnert und an das, was ihm zu Leipzig widerfuhr. Als der Vorhang nach dem ersten Akte der Jungfrau von Orleans gefallen war, ertönte rings von Pauken und Trompeten begleitet ein vielstimmiges: Es lebe Friedrich Schiller! — Nach dem Schluß des Stücks strömt Alles aus dem Hause, den herausstretenden Dichter zu sehen. Schiller erscheint. „Gut ab!“ rief es von allen Seiten, und die Versammelten bilden Spalier, und während Schiller hindurchschritt, haben Väter ihre Kinder emporgehoben und gerausht: Dieser ist es! —

Zu Stuttgart steht Schillers Monument! Das ganze deutsche Volk hat dazu beigetragen, Groß und Gering, Reiche und Bettler haben Gold und Kreuzer hinzugebracht.

Auch Goethe'n wird man ein Monument weihen! Das Gold dazu wird schon kommen — aber die Kreuzer, die werden fehlen. —

Hiernach wagen wir es nun, — Mißverständnisse nur fürchten wir, Vorurtheile nicht — die Frage aufzuwerfen, welcher

Dichter von unsern größten Dichtern der größte sei, Goethe oder Schiller? —

Diese Frage muß aufgeworfen werden dürfen und muß beantwortet werden können, wenn wir den Inhalt, den allgemeinen, sittlichen im Auge behalten, den jede Darstellungsform des Göttlichen, also auch die Kunst, zur Erscheinung bringt. Wir fragen, in wiefern der Inhalt da, und wie ist er zur Erscheinung gebracht.

Wir sind nun nicht der Meinung, daß ein Kunstwerk, worin der sittliche Inhalt kleinerer Kreise des Lebens zur Erscheinung kommt — runde sich Inhalt und Erscheinung auch noch so sehr ab — höher oder gleichstehe mit einem Werke, das den tiefsten sittlichen Inhalt in den denkbar höchsten Erscheinungsformen des Weltgeschichtlichen herausstellt. Wie es schon bei Gelegenheit der Charakteristik der niederen oder höheren Stufen der Dichtgattungen hervorgehoben wurde, ein Werk der Kunst, das sich mit dem Wohl und Wehe der Familien abgränzt, steht zurück hinter einem Werke, das auf den Aren des weltgeschichtlichen Fortschritts läuft. Ein zürnender Hausvater im Schlafrock und ein Donnergott der Schlachten, der ein Jahrhundert in andere Geise renkt — in weissen Umkreise wird der allgemeinere, und darum höhere, sittliche Inhalt zur Erscheinung kommen? — Denn es sich hier um die Rettung des Individuellen durch sich und für sich selbst allein handelt; wenn dort der Durst des Individuellen, den Aether des Universellen zu trinken, nimmer gefüllt wird — auf welchem Standpunkte stehen wir näher dem Flusse des Absoluten? — Und handelt es sich um die höchste Kunstform, um den Guß tragischer Konflikte, welche Dichterverke ziehen tiefer den Himmel des Göttlichen in ihre Strömung, diejenigen, wo diese Konflikte sich in sich selbst verwirren, oder diejenigen, wo diese Konflikte

im Wiederscheine des höheren Lebens gelöst werden? — Doch wahrlich die letzteren!

Dies heißt nicht, dem Künstler das moralische Princip aufdrängen, daß er danach schaffe; der Künstler soll nicht Moralist sein im gewöhnlichen Sinne des Wortes — aber der Künstler soll im letzten Grunde zeigen, daß der Weltplan im großen Ganzen der Welt ein guter sei; daß eine sittliche, moralische Ordnung walte in der Welt, soll der Künstler zeigen. Aber er soll es zeigen im letzten Grunde. Nach dem Vorbilde der Geschichte ringt der tragische Dichter seine Idee erst heraus mitten aus den Konflikten des Negativen, des Bösen. In diesem Negativen, in diesem Lobreiß aus dem allgemeinen Verbanne der sittlichen Weltordnung, offenbart sich immer der größte Akt des Geistes, der Akt der Freiheit. Dieses ist es, was auf dem künstlerischen Standpunkte gefällt, während es auf dem sittlichen mißfällt. Der Sittenrichter verwirft das Negative von vorn herein, der Kunst-richter fordert von dem Genius, daß er es darzustellen vermöge, und je mehr es der schöpferischen Macht gelingt, den Akt dieses Bruches, wenn der Menscheng Geist aus dem Geleise der sittlichen Weltordnung weicht, zu vergegenwärtigen, desto höher wird der Genius zu schätzen sein; denn als wahrhaftiger Genius bleibt er bei der Darstellung des Negativen nicht stehen, sondern je höher dasselbe durch seine eigene Kraft gestiegen, um so ungeheurer wird es der Dichter von seiner Höhe wieder herabklürzen. Im Angesichte dieses herausgestellten Gegenfages leuchtet die Idee in ihrer stärksten Glorie. — Dies ist der schwebeliche, feierliche Akt, wo Religion und Kunst ineinanderfließen, wo Sittenrichter und Kunst-richter am Ausgangspunkte alles Endlichen, wo die Unabenthore sich aufthun des Unendlichen — wo beide sich verständigen.

Dies heißt nicht, an ein Kunstwerk den moralischen Maßstab legen — dies heißt an ein Kunstwerk den Maßstab der sich in Gegensätzen entwickelnden Idee des Universums legen. Jedes wahrhaftige Kunstwerk ist Mikrokosmos.

Ein Kunstwerk, das vor diesem Forum nicht besteht und den Kampf der Erscheinungen zu anderem Zwecke darstellt als zum Preise der Idee — ein solches Kunstwerk wird die moderne Kritik in seiner Blöße aufdecken. Diese Kritik wird jene Tragödie verworfen, die nach Darstellung menschlicher Schwächen und Leidenschaften, nach Darstellung der Sünde von deren kleinstem Anfang bis zu dem Punkte, wo dieselbe das Lebenselement zu werden anfängt, in dem Alles athmet — ich sage diese Kritik wird ein Kunstwerk verworfen, das nach Schilderungen der Art, die es bis zum furchtbarsten steigern kann, nicht gerechtfertigt da steht eben durch den aus diesen Kämpfen hervorgehenden Sieg der Idee. Aufstürmen mag die Kunst das Meer der Erscheinungen, sie darf die Wogen der Leidenschaften bis zum Schaum gegeneinander werfen, sie kann selbst den Himmel herausfordern, daß dieser sich verfinstert und seine Blitze schleudert; aber wenn die Nacht des Grauens vorüber ist, muß das volle Morgenroth der Idee in den beruhigten Spiegel fallen.

In Schiller nun hat Deutschland einen solchen Dichter des jungen Tages. Die stilliche Größe dieses Genies besteht eben darin, daß er die Welt der Erscheinung als den Spiegel betrachtet, in den das Bild des Unendlichen hineinfällt. Mag man ihn immerhin vorwerfen, daß bei ihm das Bild größer sei als der Spiegel — in Wahrheit ist es ja unendlich größer — mag dies auch die Feste sein, wo dieser große Dichter vom Standpunkte der gegenwärtigen Fassung des Ideals verwundbar ist; nur erbeke

man nicht auf seine Kosten andere Dichter, die sich in der Breite der Erscheinungen verlieren und im Beharren auf diesem Niveau den Spiegel verdunkeln, in den das Bild des Idealen fallen soll.

Ja, wir sprechen es aus, wir halten Schiller für den größten Dichter; und zwar deshalb, weil er tiefer die Gegensätze des Universums erfaßte und nach Kräften herausstellte, als dies Goethe vermocht hat. Unter Gegensätzen des Universums verstehen wir aber nicht die Gegensätze der nur sinnlichen Welt, die Goethe im reichsten Farbenspiele gezeigt — unter Gegensätzen des Universums verstehen wir jene Strömung des Unendlichen und des Endlichen, in die der Menscheng Geist an diesem „kahlen Vorgebirge,“ Erde genannt, gerissen ist. Ein kühner Taucher und Perlenfischer in dieser Strömung ist Schiller.

Treten wir mit unserm Dichter vor jeden bis zu diesem Punkte verfolgten allgemeineren Standpunkt — ohne zu blinken hält Schiller diese Spiegelung aus.

Zunächst das an die Spitze gestellte Princip angehend, wo ist das Gegenseitigkeitsverhältniß des allgemeinen Geistes, des allgemeinen idealen Weltzustandes, und des besonderen, einzelnen Geistes, wo ist das Princip der Durchbringung des Individuellen und des Universellen auf künstlerischem Standpunkte zu höherem Bewußtsein gekommen? Und wo ist dieser Inhalt in größeren Erscheinungsformen herausgestellt? —

Welcher Dichter hat die Idee des Christenthums tiefer in die Färbung der Geschichte gemischt, wer die Menschheit heißer umarmt in dem Gedanken jener Gemeinde, die keine Mauern abschließt? —

Auf diesen Grundlagen erblühend, welch' ein Kranz der edelsten Charaktere schlingt sich durch die Werke dieses Dichters!

Dort bricht Schiller mitten aus den Schranken der Kantischen Philosophie heraus und theilt sich auf dem Boden der Wissenschaft an der großen Frage des Identitätsprinzips, an der Frage des Zusammenschlusses jener Pole, deren bewußte Erfassung das Jahrhundert vorbereitet. Zu derselben Zeit, als Schiller, der Dichter, die Pole der Kunstidee wie keiner vor ihm zusammengefaßt, entschied sich dieselbe Frage für die Philosophie durch das Identitätsprinzip, dämmernd in Fichte, ausleuchtend in Schelling; Schiller, der Philosoph, hat sich dieser Atmosphäre nicht entzogen, in der die Kunstanschauung nach vielem Hin- und Herirren zuerst und wahrhaftig zur Tempelanacht kommt.

So werden wir von allen Seiten gedrängt, Schiller als die Spitze der bis dahin durchlaufenen Standpunkte zu betrachten.

Treulich wohl, auf solcher Höhe wird der Blick panoramisch; die einzelnen Punkte sinnlicher Wirklichkeit werden nicht in ihrer ganzen Erscheinungsform durchdrungen, sondern in Massen zusammengenommen, rasch concentrirt, um den Lichtstrom des Idealen zu erzeugen.

Diese Schwäche Schillers, die vor dem Forum des Kunstideals nicht geläugnet werden kann, entspringt indeß aus stiltlicher Stärke, und die Kritik wird versucht den Speer zu senken: jene Stärke Goethes aber, die vor dem Forum des Kunstideals nicht geläugnet werden kann, diese Stärke der Macht der Gestaltung sinnlicher Wirklichkeit verliert sich nicht selten in stiltliche Schwäche, und die Kritik, die das Kunstwerk als ein Ganzes im Auge hat, wird hier versucht, gegen solchen Standpunkt die Lanze einzulegen.

Zehnte Vorlesung.

Die Kritik des Goethe'schen Faust. Weitere Darlegung der ange-
fochtenen Standpunkte des Dichters. Einleitung. Der Pro-
log im Himmel.

Jede Polemik, sie treffe einen Gegenstand, welchen sie wolle, macht entweder sogleich Parteien, oder reizt schon vorhandene auf. Daß jede Sache ihre Partei habe, ist das Schicksal jeder Sache. Auch das Höchste und Heiligste soll seine Parteien haben; nur in dem Aufeinandertreffen der Parteien offenbart sich die Wahrheit, die Reinheit der Sache. Die ganze Weltgeschichte ist der Tummelplatz von Parteien; ohne Parteien ständen wir nicht auf der Stufe der gegenwärtigen Bildung. Wie es verschiedene Menschen giebt, so giebt es verschiedene Meinungen, Ansichten, Urtheile; diese tragen sich, durchkreuzen sich, vermitteln sich, und geläutert in diesem Proceß fließt endlich dahin das reine Gold der Wahrheit — und dieses Gold ist dann Eigenthum aller Parteien.

Jeder Mensch, der etwas Bestimmtes will und versucht, der es ernst meint mit einer Sache; dem es nicht gleichgültig ist, ob er in diesem Augenblicke so, oder so denkt, oder ob Andere so, oder so von ihm denken — jeder Mensch, der etwas Bestimmtes will und versucht, wird in Konflikt gerathen mit anderen Menschen, die gleichfalls etwas Bestimmtes wollen und versuchen. Wenn es sich dabei nun um Angelegenheiten handelt, die nicht dem Ge-

biete der äußern, zufälligen Wirklichkeit angehören, sondern die in der Welt des Geistes wohnen, so ist hier das Wort Partei im höchsten Sinne des Wortes zu nehmen. Da streitet man sich nicht wie vor Gericht um Geldsummen, um Grundstücke und dergleichen, die nur entweder der Eine, oder der Andere besitzen kann — sondern, wenn hier, in der Welt des Geistes, von Parteien die Rede ist, so haben Alle einen gemeinschaftlichen Zielpunkt, und dieser ist die Wahrheit; nur auf verschiedenen Wegen streben Alle dem gemeinschaftlichen Ziele entgegen.

Hier umschlingt also die Parteien mitten in ihren Entgegensetzungen ein unsichtbares Band — die Achtung vor der Wahrheit, die alle finden wollen. —

Und dieses, daß Alle, die es ernst meinen mit einer Sache, welcher Partei auch der Einzelne angehöre, dieses, daß sie doch nur in ernstlichen Sachen die Wahrheit als den gemeinschaftlichen Zielpunkt finden wollen, dieses ist es, was nur den Muth gegeben, ohne Rücksicht auf Parteien dasjenige auszusprechen, was ich, Goethe betreffend, für das Wahre halte.

Es soll nun der Vorwurf dieser Vorlesung sein, an Goethe's größtem Werke jenen Mangel eines letzten idealen Zusammenhanges und Zusammenschlusses nachzuweisen. Goethe's größtes Werk aber ist sein Faust. Kein Werk der deutschen Literatur erfreut sich einer allgemeinem Bekanntheit als der goethe'sche Faust. Wie seine hohen Sentenzen im Gedächtnisse der Gebildeten, so sind seine kräftigen Kernsprüche im Munde des Volkes, und seine Wahrheit hat der Heine'sche Späß: „Ich wäre kein Deutscher, wenn ich bei Erwähnung des Faust nicht einige erhellende Gedanken darüber ausdrücke; denn vom größten Denker bis zum kleinsten Markdr, vom Philosophen bis herab zum

Doctor der Philosophie übt alles seinen Scharfsinn an diesem Werke."

Dieser Spaß hat seine Wahrheit. Der Bildungsstand der Zeit verlangt, daß man den Faust, wenn nicht verstanden, doch mindestens gelesen habe. Keiner wird auf die Frage: Haben Sie den Faust gelesen? — ein Nein antworten.

Wir wollen uns hier gleich mit einem Worte und dessen Bedeutung bekannt machen, das der einst so schlagfertige und schlachtlustige Müllner zuerst ausgesprochen. Jene Leser nämlich, deren Hirn schon vorweg von Goethe so geschwängert ist, daß ihnen kein Anderer beikommen kann, er sei wer er wolle, selbst Shakespeare nicht, der doch wie die allgemeine Luft gesund und alldurchdringend ist, — diese Menschenklasse, denen über jeden guten und über jeden schlechten Vers des Dichters, wie der Dichter spricht, ganz kanibalisches Wohl ist als wie fünfhundert Säuen: diese ganz in den goetheischen Geist eingetauchten Menschen, an denen nicht einmal eine Achillesferse empfindlich ist für anderweitige Einwirkungen — diese Leser nannte Müllner Goethokorare, jene Krähenflucht, die stets Goethe und immer Goethe krächzt.

Daß diese Bezeichnung treffend sei, bewies eine vorläufige Geschichte, die sich in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts ereignete. Eine gewisse literarische Gesellschaft hatte Goethes Geburtstag, den 28. August, über die Waagen feierlich begangen. Der Dichter, zu seinem Glück nicht anwesend, war wie ein Gott gefeiert worden. Der Auf dieses Festes erscholl durch ganz Deutschland. Nach kurzer Zeit erhielt die Gesellschaft ein Gedicht, angeblich von Goethe, das sogleich in öffentlichen Blättern zu lesen war und buchstäblich also lautete:

Goethe's vielfacher Dank für die Feier seines Geburtstages in Berlin.

Meinen vielfach hoch Bedingten,
Tiefbegabten,
Langbedachten,
Hebe vor und Liebe nach,
Daß das Mabl, das sie vollbrachten,
Mit den Bechern, ausgelagten —
Stets und ewig habe Dank!

Gebe vielfach steter Wechsel
Große Lust, sanft süßes Leidern,
Theure Freunde, Geisigenossen,
Schroffen Jägern, unverdrossen,
Selbst sich und den Schein der Zeit —
Größern Dank zur Ewigkeit!

Dies der vielfach breitgewöhnten
Thran'erweichten Dankes Kräftung.
Ich, dem viel oft mehrsam Bilder
Heißer Zukunft zu erscheinen —
Süßer Lust dabei zu weinen —
Meinen Dank Euch, ewig Euch!

Der bedenklich versteckte Sinn dieser Verse, fand eine Menge begeistelter Ausleger. Das Gedicht mußte schön sein, weil es von Goethe kam. Man war über die Vortreflichkeit desselben schon einig, als mit einem Male Goethe selber die Autorität ablehnte und für ihn ein Schalk als Dichter hervor trat. Man lachte natürlich über die Goetheforare, die auf einen falschen Röh gerathen waren, und wer irgend in diese saubere Geschichte verwickelt war, suchte sich baldmöglichst aus der Schlinge zu ziehen.

Die Gesellschaft der Goetheforare aber ist bis auf den heutigen Tag noch nicht ausgeflorken. Oft wird die Lust von diesem Geflügel so verdunkelt, daß man den Adlerflug Schillers zur

Sonne nicht sehen soll. Man hat nicht angestanden, mit Hinzufügung Schillers, Goethe erst den König der Literatur zu nennen. Danach läßt ihn Platen zum deutschen Kaiser avanciren. Später proklamirt ihn Aug. Wih. v. Schlegel zum Gott. Carové glaubte, die im Oriente begonnene Poesie sei in Goethe's westöstlichem Divan nach Vollendung ihres großen Kreislaufs durch die Völker zu ihrem Ursprunge zurückgekehrt und nunmehr beschloffen und gänzlich erschöpft.

Bis zu einer solchen Götzenbenedictung hat man es getrieben. Entweicht aber ist dadurch des Geistes Tempel, dessen Kuppel sich so weit in das Blau verliert, daß keines Auges Kraft die letzte Spitze erreicht. Im Geistesreich ist nichts erschöpft und abgeschlossen; in ewiger Fortbewegung sind die unsichtbaren Räder und treiben zu einem Ziele, das an einzelnen Punkten nur scheinbar da liegt. Der einzelne Mensch mit seinem einseitigen Pathos gleicht in diesem allgemeinen Entwicklungsgange nur zu sehr jenem Esel, der nach dem vorgehaltenen Diefelbündel als dem stets nah geglaubten Ziele läuft.

Den Faust nun unter den Goethe'schen Gedichten vor allen hat eine bedenkliche Vergötterung getroffen. Man hat das Werk die weltliche Bibel genannt, wie man die Homerschen Gesänge die Bibel der Griechen nannte. Seit Goethe's Tode und seit dem Erscheinen des zweiten Theiles seines Gedichts ist der Markt der Literatur mit so vielen Büchern über den Faust überschwemmt worden, daß man schon von einer Faust-Literatur spricht. Auf allen Universitäten werden fast jährlich Vorlesungen über den Faust gehalten.

Kein Dichter des Alterthums hat so viele Bewunderer und Ausleger gefunden. Man streitet über die Bedeutung der einzelnen

Verse, wie der einzelnen Wörter, und die Erklärer haben und verlangen eine Belesenheit, die den Muth auch des Kühnsten herausfordert. Die harten Rüsse, die hier Goethe vorlegt, haben schon Manchen zum hölzernen Ruffnacker gemacht. Einer der Goethekorare, genannt Derck, behauptet geradegu:

„Es giebt Stellen im Faust, und gewiß im ersten Theile nicht minder als im zweiten, die auch dem durchbringendsten Scharfblick sich entziehen, Stellen, über welche die Hülle des Geheimnisses von dem Dichter mit Absicht so fest gezogen wurde, daß man Oedipus sein müßte, um ihren vollen Sinn zur Klarheit zu bringen.“ —

Dieser unleidlichen Geheimnißfrämerei hat Goethe selbst Thor und Niegel geöffnet. Er schreibt an Zelter (Briefwechsel V, 77.):

„Wenn dies Ding (der Faust) nicht, fortgesetzt, auf einen übermüthigen Zustand hindeutet, wenn es den Leser nicht auch nöthigt, sich über sich selbst hinauszumuthen, so ist es nichts werth. Bis jetzt, denke ich, hat ein guter Kopf und Sinn zu thun, wenn er sich will zum Herrn machen von allem: dem, was dahinein geheimnisset ist.“

Geheimnißfrämerei also war Goethes Hauptaugenmerk? Er hatte die schlecht verholene Absicht, uns in kleinen Spielereien zu täuschen? Man sagt, das sei ja eben das Wesen der Kunst, das auf Täuschung beruhe. Wohl beruht die Kunst auf Täuschung, denn das Schöne hat ja sein Leben im Scheine. — Was aber scheint hier? Welches ist jene Täuschung, die das Wesen der Kunst ist? Es ist jene Täuschung, die das Jenseits in das Diesseits hineinstrahlt, jene Täuschung, die das Ewige hindurchscheinen macht durch den Leib der Erde, daß wir hinweggetragen

werken über diese kalte Wirklichkeit, daß wir den Schmerz der Erde nicht fühlen, weil jene Wunde, die uns das All in zwei Hälften scheidet, in Unendliches und in Endliches geheilt ist, oder vielmehr geheilt erscheint, so daß wir uns in dem Reiche der ewigen Harmonie fühlen. Auf einer solchen Täuschung beruht das Wesen der Kunst, nicht auf Taschenspielerereien! Der Dichter ist kein Gaukler; der Dichter ist Prophet! — Gott bewahre je den Dichter vor Geheimnissen. Die Kunst ist das Nackendste, was es giebt. Eine aus dem Schaume des Meeres vor aller Welt herausgehobene Aphrodite, den ganzen schönen Leib bloß gestellt der Betrachtung, und bewußtlos ihres Sieges. Wer die Kunst zu einem Zigeunerweibe macht, entadelt sie.

Wahr ist, Goethe hat sein ewiges Gedicht nicht selten als die Schale benützt, unsaubern Inhalt zu beherbergen. Unsauberer Inhalt aber ist Alles, was nicht in der tiefsten organischen Beziehung zu dem Kunstwerke und dessen Idee selber steht. Da treffen wir auf Laged- und Ord-Interessen, die Goethe's aller-nächste Umgebung angehen; deren Kenntniß aber von einem heutigen Leser kaum erwartet werden kann. Wer hat je von Meising, dem Theater-Maschinenmeister in Weimar, gehört, er sei denn ein Verwandter? Dem ist zuzumuthen, daß er errathe, unter dem General sei Laßette und Dumouriez zu verstehen, unter dem Minister die Legitimisten von 1789, unter dem Parvenu die Revolutionsmänner und unter dem Kranich Lavater. Wer denkt, wenn von einer Fichte Hülftweg die Rede ist, sogleich an den Philosophen Fichte — ja wer faßt den Begriff der Literaturgeschichte so weit, daß er hätte, der Buchhändler Hr. Nicolai sei ein Hamorrhoidarius gewesen, habe vierterhalb auf dem Hamorrhoidischen Gute Fagel bei Berlin Geiswiler gesehen und sich zur

Abbild des Liebels ein Tugend Bluteigel an den Hintern gesiegt, welcher der Prokopbanaschkeit (der Streichgespensterleber) in der Walzurgienacht? —

Wahrlich, wo das der Fall ist, wo ganze Stollen eines Kunstwerks erst dann verständlich sind, wenn wir die äußeren Lebensbeziehungen von dessen Urhebern kennen — da ist nicht die Dreifaltigkeit der Kunst. Sternen gleich, stehen sie da die Kunstwerke; wir bedürfen nicht der Leiter, um aus den äußeren Lebensverhältnissen ihrer Schöpfer in sie hineinzukriechen. Was wissen wir von Schaffers Leben mehr, als daß er in fremdem Reizere fremde Böde schloß, daß er vor dem Giebus-Theater in Bourbawar den Großen die Pferde hütete und den Geist im Hamlet leichtlich spielte? Wahrhaftig, es trägt uns die Freiheit des Gedankens in seiner Schöpfungen Mittel: umf und Kern! —

Weisse, einer der neuesten und gewichtigsten Hauskünstler, hat das ganze Gedicht aus der eigenen Entwicklung des Dichters herauskonstruiert. Rosenfranz nennt dies einen tiefen Gedanken. Es ist aber dieses Urtheil mit Entschiedenheit zurückzuweisen. Ein Kunstwerk darf nur aus seiner innersten Freiheit heraus begriffen werden.

Ob es versucht wird, dieser Herleitung zu entsprechen, sei Einiges über die Hauskage vorangeschickt.

Hauck ist nicht eine selbstständige Gründung des Geistlichen Geistes, sondern eine Sage, auf deutschem Boden entkroffen, das Resultat einer volksthümlichen, ja einer weltbüchlichen Richtung. Nicht ein Einzelner hat sie geschaffen, sondern die Masse des deutschen Volkes hat sie gemacht. So nur hat es geschehen können, daß in ihr der Grandion des deutschen Charakteres wiederklängt. Hauck ist als Repräsentant einer solchen allgemeinen Volkstrichtung eine allegorische Figur.

Goethe hat nun aus der in der Härkung äußerster Sinnlichkeit sich verlierenden Fabel das Mark herausgezogen; die tiefstimmige Anschauung, die das Volk in die Sage niederlegte, hat er wie einen Schatz gehoben. — Der Hauß des Gedichtes ist kein Gauller, kein Schwarzkünstler, kein fahrender Schüler, wie in dem Volksbuche; er ergiebt sich dem Teufel nicht, um ein lustig Leben zu führen und nach 24 Jahren des Genusses zur Hölle zu fahren — nein, der Hauß Goethes ist aus dieser sinnlichen Härkung der Sage heraus auf jenen Standpunkt gehoben, auf dem wir die höchsten Volkscharaktere, die Vertreter der Nationalität, die erhabenen und warnenden Beispiele des höchsten Strebens auf der Cyrenenleiter dieser Endlichkeit erblicken.

Es soll durchaus nicht gesagt sein, daß die Volksfabel gar nichts von dieser höheren Anschauung der Haußnatur enthalte. Die Volksfabel ist so zu sagen die kumigefärbte Schale, in der der eigentliche Kern verborgen liegt. Goethe zerstückte die Schale und zeigte uns den Kern, der als solcher freilich nicht sein Eigenthum ist, denn er lag eben in der Schale, den er aber nach seinem Genius, der einer entwickelteren Weltgestaltung angehörte, höher aufsaßte, als ihn das Volk ursprünglich gebildet.

Gewaltige Naturen, wie Tantalus, Ixion, Sisyphus, Prometheus, unter den Neueren namentlich Don Juan, Hamlet und unser Faust sind alle Repräsentanten jener Richtung, die ihren Weg aus den Schranken des Endlichen nimmt, weil die dem Geiste innewohnende göttliche Kraft, die nichts anderes ist, als der von Prometheus dem Himmel entwandte Funke — weil diese Kraft gegen den Kerker des Körpers und seine endliche Schranke anpocht und diese zu durchbrechen droht, statt in ihr die Hölle zu sehen, in welche sich die Seele zu späterer Höherer

Metamorphose einpumpt. Entzweiung ist daher der Hauptcharakter solcher Naturen; es ist die Entzweiung zwischen Leib und Seele, dieser Bruch des Ueberirdlichen und Sinnlichen in ihnen, der alte Erbfeind des Menschengeschlechtes, der solchen Naturen in das klarste Bewußtsein tritt. Daher das Anfechten gegen bestehende Formen, das Drängen nach der höchsten Einheit, die sie, eben weil sie unmöglich ist, reizt und zum Widerstande aufstacheln. In den griechischen Sagenkreisen des Tantalus, Ixion, Sisyphus, Prometheus finden wir diese tragische Kühnheit des Geistes, der gleich dem Adler zur Sonne fliegt, aber die Harusflügel sich verfangt, in dem eigenthümlichen Marmorgeräthe des griechischen Alterthums; in den Sagen des Ton Iwan und des Hault tritt uns derselbe geistige Impuls in dem schimmernden Farbenglanze der Romantik entgegen.

Hast alle Völker haben uns in Mythen und in Geschichte Erzählungen hinterlassen, worin sie ihre Helden schildern, wie sie kämpfen um das unter ihnen am höchsten geachtete Gut, und wie sie in stetem unbefriedigten Ringen mit ihrer Scheitel die Sterne berühren und den Zorn der Götter herausfordern, der sie vernichtet. Denn je höher der Mensch hinauffliegt in die Regionen des Unendlichen, das war die Erfahrung Aller, desto empfindlicher wird ihn seine Endlichkeit zurückweisen. Denn nicht auf den Höhen wohnt der Friede; der spielt in der Wiege der Thäler unter dem lustigen Volke. Nur Einzelne sind es, die in den Schnee der Berge steigen. Wohl tragen sie die Lösung mancher Räthsel in das Thal hinunter; aber das Feuer ihres Geistes, während es Andern leuchtet, verzehrt es sie selber. Wehe aber, wenn ganze Völker nach dem Vorgange der Einzelnen aus ihren Thälern aufbrechen und hinaufflimmen! Das ist die geschichtliche Revolution! —

Solche großartige Naturen nun, wie sie uns mehr oder weniger alle Völker überliefert haben, werden in ihrem Trange nach dem Höchsten, nach dem nicht zu Erreichenden eine Beschränkung erfahren müssen. Es kommt nur darauf an, wo sie erstreben. — Das Ziel wird hier und da ein verschiedenes sein. Von Interesse ist eine Vergleichung der antiken und der modernen Anschauung. Bei den Griechen konnte das Ziel nicht ein so weites sein, als bei uns, die wir durch den romantischen Fehel bis in das Ueberflüssliche schweifen. Dem Griechen war alles fest und gerundet. Und wie er seine Götter in den Marmor kannte und in den Umkreis seiner Augen stellte, so schweifte er nicht hinaus über diese wohlgegründete Erde. Wir Neuern aber, wir sehen diese Erde mit anderen Augen an. Wir sagen mit Hamlet: „Es steht in der That so übel um unsere Gemüthslage, daß die Erde, dieser treffliche Bau, uns nur ein kahles Vorgebirge scheint.“ In diesen wenigen Worten liegt die ganze Welt der romantischen Stimmung. Diese Erde ist uns nicht wie den Griechen der auf Säulen ruhende Bau, sondern ein kahles Vorgebirge im unermesslichen Meer, in diesem Ocean des Universums die erste dämmernde Spitze einer dahinter weiter und weiter sich ausbreitenden Welt. Das Ziel also, das sich ein Grieche setzte, mußte ein anderes sein, als es der romantische Geist erstrebt. Richtung auf materielle Lebenszwecke finden wir bei den Griechen; äußerstes Hinausschweifen in das Naß- und Gränzenlose des Ueberflüsslichen bei uns Neuern.

Zu diesen letzteren gehört in der eigentlichen Bedeutung des Wortes Faust. Er kann als der Hauptrepräsentant der romantischen Weltanschauung genannt werden, in dem Gedichte sind alle Fehel derselben in Bewegung gesetzt. Was aber gerade ihn so vor allen auszeichnet, ist dieses, daß er das Wesen des Roman-

tischen in seinen zwei Hauptstadien, der vorprotestantischen und der nachprotestantischen Zeit in sich begreift. Er steht an der Scheide dieses großen welthistorischen Einschnitts.

Wenn wir uns nun dem Kunstwerke selbst nähern, wenn wir es unternehmen, in das Besondere und Einzelne uns zu vertiefen, so tritt es als die unabwiesliche Forderung an die neuere Kunstkritik hervor, damit wir nicht willkürlich das Besondere und Einzelne erfassen, daß wir zunächst den organischen Einheitspunkt des vorliegenden Kunstwerkes aufsuchen, d. i. den selbstständigen, an und für sich wahren, sichtlich notwendigen Gedanken, die Idee, durch welche das Einzelne als ein Ganzes zusammen gehalten und beiekt wird. Die Idee des Hausgedichtes aber ist die Idee der Freiheit.

Schon der historische Haust, das Volksbuch, hat die Idee der Freiheit als letzte Grundlage in sich. Unter den Geburtswehen der Reformation entstand die Sage. Europa zitterte, als Deutschland, Europas Herz, für die Freiheit zu schlagen begann, und in neuer, kräftiger Weise fing das Blut in allen Staatskörpern zu circuliren an. Gedankenfreiheit! war das Lösungswort jener großen Zeit, die Idee, für deren endlich unangefochtene Entfaltung so viel Blut floß. Diese große Zeit aber, in der die Weltanschauung des unfreien Mittelalters durchbrochen wurde, das innere belebende Princip dieser wie jeder großen Zeit spiegelt sich nach allen Richtungen hin in allen Erscheinungen der Zeit; und ist es die Kunst, die, ihrem Wesen nach Erscheinungswelt, hier in ihr großes Recht eintritt und ihre Werke durch jenen universellen Zusammenhang zu welthistorischen Momenten stempelt. Zu diesen gehört auch das Volksbuch Haust, das bei aller Ueberschwänglichkeit des Sinnlichen und derb Volkstümlichen den

Kerngehalt seiner Zeit in sich trägt. Gedankenfreiheit — dieser Inhalt, die Blüthe des reformatorischen Bewußtseins, muß sich Jedem, der das Volksbuch mit Aufmerksamkeit liest, mit Nothwendigkeit ergeben. Das Verdienst der Sage darf hier nicht zu gering angeschlagen werden. Die Grundidee ist auch in der Goetheschen Bearbeitung des Volksbuches gekleben.

Fast gleichzeitig mit dem ersten Ausgahen des Faustbuches erschien das komische Gegenbild desselben in Gervantes Don Quixots. Auch hier der Kampf der entweichenden Nacht des Mittelalters mit der Morgenröthe einer neueren Zeit. In der That ist die Ironie und Satire auf das Unwesen der Ritterromane untergeordnet. Hamlet, der finstere Bruder jener Zwei, kämpft mit seines Vaters Geist wie mit dem Geispenst des Mittelalters und steht in dem entschiedensten Verwandtschaftsverhältnisse zu unserm Faust. Auch in seinem Geiste stellt sich der Zweikampf jener beiden Weltbewußtsein dar, an deren Zusammenstoß er zu Grunde geht. Hier dieselbe Skepsis, dieselbe Nacht des Abstrakten, wie bei Faust.

Das ganze Faustgedicht nun, der erste und der zweite Theil desselben, ist auf die Idee der Freiheit gebaut worden. Alle Momente dieser Idee, ihr ganzer Gehalt, von der Willkühr an durch alle Vermittelungen und Uebergänge bis zu dem höchsten positiven Ausdruck derselben, — Alles dies strömt in mächtigen Zügen durch unser Kunstwerk und zwar, wie wir sehen werden, in anderer Weise, als überhaupt von jedem Kunstwerke zu sagen ist, daß es der Idee der Freiheit diene. Wenn der erste Theil sich vorzugsweise in der Richtung der abstrakten Freiheit, der Willkühr bewegt, und diesen die ganze prometheische Jünglingskraft des Dichters schuf, so ist es die Richtung des zweiten Theiles, zur

positiven Freiheit fortzugehen und den Helden in ihr zur Verwirklichung mit sich und dem Göttlichen kommen zu lassen, d. h. ihn der Macht der Hölle zu entreißen. Hier ist nun die Konzeption eine großartige, aus der Idee des Ganzen resultierende; aber es ist bei der philosophischen Konzeption geblieben. Der Kreis hat dieselbe nicht, wie es der Jüngling würde vermocht haben, künstlerisch verarbeiten können. Wir bewegen uns hier fast nur auf dem Standpunkte des Begriffs, nicht der Idee.

Gehen wir nunmehr zu der Betrachtung des Besonderen und Einzelnen über als der erscheinenden Form der aufgestellten Grundidee.

Die „Zueignung“ und das „Vorspiel auf dem Theater“ lassen wir, da beide nicht in organischem Flusse zur Idee des Kunstwerks stehen, als ganz unwesentlich zur Seite liegen. Der Prolog im Himmel dagegen nimmt zuerst unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Ganz unzweifelhaft erst nach der Dichtung der ersten Monologe entstanden, hat dieses (eigentliche) Vorspiel einen wesentlichen Einfluß auf den Organismus des ganzen Werkes gehabt, vorzugsweise aber dahin gewirkt, daß der Dichter den tragischen Ausgang der Sage verließ, indem er seinen Helden nicht der Ruhe unterwirft, sondern ihn im schönsten Verweilen beseligenden Augenblicks in den sich öffnenden verklärten Himmel rettet.

Hier nun treffen wir sogleich, wie dies schon in einer früheren Vorlesung angedeutet, auf die Einseitigkeit der poetischen Weltanschauung Goethe's, die das Göttliche nicht in der Erscheinung, sondern außerhalb derselben in abstrakter Allgemeinheit ergaßt, woraus sich sogleich der zweite Uebelstand ergibt, daß uns der Dichter, dem Wesen der Kunst durchaus widersprechend, erst

in eine Welt führt, in der er den darzustellenden Gedanken gewissermaßen vorausnimmt, daß er den Leser über den Ausgang nicht zweifelhaft läßt.

Der Eingang des biblischen Buches Hiob, der dem Faust-
 vrologe zur Grundlage dient, ist durch jüdische transzendente
 Anschauung des Göttlichen bedingt. Diese Stufe hatte der christli-
 che Dichter, d. h. der Dichter, der seine Anschauung in der Al-
 ternative des Christenthums erweitert, zu überflügeln. Goethe
 hat dies nicht gethan. Betrachten wir dieser Anschauung des
 Göttlichen gegenüber, Goethes Anschauung der menschlichen
 Subjektivität, so treffen wir hier auf einen wesentlichen Unter-
 schied zwischen der Goethe'schen Auffassung und derjenigen Ziel-
 lung des Subjekts, die wir auf den Stufen jener vorchristlichen
 Anschauung finden.

Ist es hier das Verhältniß der Anechtheit zu einer eisernen,
 abstrakten Naturnothwendigkeit, das sich jeden Augenblick fühl-
 bar macht, so waltet dagegen bei Goethe und im Faust vorzugs-
 weise die schrankenlose Freiheit der Subjektivität, deren Welt von
 absoluten Mächten kaum gestört wird, da diese sich gleich Hürden
 in beruhigender Ferne halten. Hier sind es nun offenbar zwei
 verschiedene Weltanschauungen, die unser Dichter zu vereinen
 strebt. Goethe's Anschauung des Göttlichen wurzelt in christlich-
 lichem Boden, seine Auffassung der Subjektivität in christlichem
 Bewußtsein. Diesen Konflikt, von dem auch Schiller berührt
 wurde, hat die Macht der Reflexion in beiden Dichtern hervor-
 gerufen; die Stimme des künstlerischen Genius hat sie hier nicht
 geleitet. Ist es bei Goethe der Faust, so ist es bei Schiller der
 Wallenstein, der an diesem Bruche zweier Weltanschauungen lei-
 det. Zwar kommt die notwendige Dissenanz des Tragischen bei

Goethe zu ihrem Rechte, aber sie ist nicht in der höheren Einheit zur Harmonie verklärt. Daher liegt die Idee bei ihm und bei Schiller im Wallenstein nicht so schlussfrächtig, so ächt künstlerisch, wie bei dem großen englischen Dichter. Es bleibt nichts als Resignation, der der antiken Helden ähnlich, jene Nacht der Endlichkeit, die der Sieg des unerbittlichen Satums ist. Jene Morgenröthe der Idee, die die Christenfonne vor sich her wirft, beleuchtet diese Trümmer nicht.

Den Faustprolog nun betreffend, so erkennt man auf den ersten Blick philosophische Probleme.

Es werden uns hier in allegorischer Weise jene drei Mächte vorgeführt, welche das Wesen, den Begriff des Universums ausmachen. Zunächst ist es der von den Engeln gekriesene Herr, der uns als der sich selber Gleiche, Selige, Unwandelbare ercheint. Dies ist die eine Sphäre des Universums, das Göttliche in seiner reinen Idealität. Dieser tritt in Mephistopheles der Gegenpol entgegen, die andere Seite des Universums, die Welt des Wechsels, das Endliche in seiner reinen Realität. Was aber ist es, das diese beiden Pole des Universums in sich zur Einheit vermittelt darstellt? Dies ist die Sphäre der Menschheit. Der Mensch ist von Seiten seines Geistes unendlich, unsterbliches Ich, vom Urtauel des Göttlichen aus und in ihn einströmend; von Seiten der Natur aber ein dem Wechsel unterworfenen, zeitlich vergehendes, an den ganzen Proceß der Endlichkeit dahin gegebenes Einzelsein. In dieser Begriffsbestimmung ist Faust im Prologe als der Vertreter der Menschheit zu betrachten, er ist hier der Mensch als solcher seinem Wesen nach, der eben jene beiden Mächte des Universums in sich vereinigt. In dieser Beziehung hat man Recht, in dem Goetheschen Faust den Repräsentanten der Menschheit zu

betrachten. Die eine Macht, der Herr, erkennt in ihm die ewige Grundlage ihres Wesens, die andere Macht, Mephistopheles, die Seite des Sinnlichen, als die Bedingung dieser irdischen Existenz.

In welchem Verhältnisse aber fragt es sich, stehen die beiden Pole des Universums, Geist und Natur. Der Ewige ist eben der lebendige Ewige dadurch, daß er auch mitten im Wechsel sich gleich bleibt, daß er mitten in der Welt des Sinnlichen die Weisheit desselben ausmacht, daß er nicht abstrakt für sich ist, sondern auch in einem Andern ist, und der ewige Urquell dieses Andern ist. Mephistopheles hat im Verlaufe der Tragödie oft Gelegenheit, als wahrhaft gelehrter Teufel, wie ihn schon die Sage nennt, diese Wahrheit zu bekräftigen, und sein Wesen, indem er sich mitten im Bewußtsein dieser Wahrheit dennoch auslehnt, als das eigentliche Böse zu bezeichnen. Er nennt sich den Geist der Verneinung mit dem bestimmtesten Bewußtsein der durchgreifenden Macht des Ewigen. Seine Arbeit geht auf Vernichtung aus; aber auch hier hat er das Bewußtsein der Vergeblichkeit dieser Arbeit im Hintergrunde. Er hat das bestimmteste Bewußtsein, daß das Bestehende der Welt das Gute sei, daß er wider Willen doch nur das Gute schaffen müsse.

„Ich bin ein Theil von jener Kraft,

Die heis das Böse will“

Dieses Wollen ist die abstrakte Bethätigung der Freiheit — Mephistopheles ist hier der personifizierte Begriff des Bösen im Menschen. — Aber gleich setzt er hinzu

„Und heis das Gute schafft.“

Wider seinen Willen muß er einer höheren Macht, der er nur Mittel zum Zwecke ist, weichen und dienen, und dennoch will er sich nach seiner Freiheit für sich setzen, dennoch mit dem Bewußt-

sein, für sich nichts erringen zu können, geht er auf Vernichtung aus und setzt

„Der ewig regen,
Der heil'igam schaffenden Gewalt
Die kalte Teufelsfaust entgegen,
Die sich vergebens tödtlich kalbt.“

Daß aber die Willkühr, als die abstrakte Bethätigung der Freiheit des Willens, hier das Böse in Mephistopheles, ihr Recht habe, daß auf dem Felde der geschichtlichen Entwicklung der Idee dieses Negative den Durchbruch des Positiven erleichtern könne, dieses giebt der Herr, überhaupt Mephistopheles duldend in seiner Nähe, mit den Worten zu

Der Menichen Thätigkeit kann allzu'eicht erschaffen.
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drauf geh ich gern ihm den Gefellen zu.
Der reizt und wirkt, und muß, als Teufel, schaffen.

Dieser Teufel ist die Macht des Bösen in der Geschichte, das reizende und wirkende Princip, das dem Proceß der Ideen vorangeht und ihn beschleunigt. Ein Blick in die Geschichte lehrt uns, daß da, wo eine neue Kraft in ihre Räder fährt, es zunächst die Macht des Bösen ist, die die Zügel lenkt. Die Willkühr ist zunächst die Triebfeder der Bewegung. Die Idee, die sich in der Geschichte verkörpert, steht nicht sogleich im Scheitelpunkte — sie schickt erst eine Nacht voraus, aus der sie hervortritt. Andererseits aber beschleunigt das Böse den Proceß der Idee. So ist jener dritte Richard die letzte Spitze jenes furchterlichen Kampfes der rothen und weißen Rose und drängt in den kurzen Zeitraum von kaum drei Jahren alle Resultate desselben zusammen. Neben hat Robespierre den Proceß der französischen Revolution nur

beschleimigt. Das Blut freilich floß in Strömen, aber das Blut, das noch Jahre lang hätte fließen können, wurde gerettet.

Das Böse aber in seiner Vereinzelnung kann sich nicht halten; weit entfernt Zweck zu sein, ist es vielmehr Mittel und schlägt in dem fürchterlichsten Extrem in sein Gegentheil um.

Dies ist der Sinn jener Worte des Herrn:

„Steh diesen Geist von seinem Urquell ab“

das heißt von mir, reiß ihn aus diesem Zusammenhange in die Vereinzelnung des Bösen fort (daß dies nach der Freiheit des Menschen möglich ist, giebt der Herr zu in den Worten: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt“) —

„Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh beschämt, wenn du bekennen mußt,
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.“

Dieser dunkle Drang ist das Böse, dem der Mensch verfallen kann; aber mitten im Labyrinth des Bösen kann der an sich gute Mensch sich nicht verlieren. Wohl kann er in seinem dunkeln Drange abschweifen und straucheln, aber nicht sein besseres Selbst kann er ganz verläugnen — er steht den rechten Weg und faßt den rothen Faden, der ihn auf die goldene Straße des ewig Wahren, Guten und Schönen bringt; die Wunde, die er sich riß durch die Trennung von dem allgemeinen Verbande, ist noch zu heilen, sie wird nicht ewig bluten. Der Fluch, der auf dieser Endlichkeit laftet, wird noch zu Schanden, zu Schanden wird vor dem Strahle des Ewigen der Hohn der Hölle.

Dies die notwendigen philosophischen Voraussetzungen des Hauptreloges.

Haben wir nun bis hieher die poetische Weltanschauung Goethes im Allgemeinen betrachtet und sie im Dienste der Wissenschaft vom jetzigen Standpunkte der religiösen, der philosophischen und künstlerischen Anschauung der Kritik unterwerfen müssen, so treten wir nun mit Andacht in den Dom dieses deutschen Kunstwerks und gehen uns an die historische Unmittelbarkeit desselben hin und feiern den Genius, der diesen Reichtum der bewundernswürdigsten Einzelheiten aufzubauen berufen war. Denn Alles, was in den Tiefen des Menschengesistes vorgeht, dieses Wissen mit dem nagenden Borne des Zweifels, dieser Glaube, von der Hoffnung angeleuchtet und erschreckt von des Wahns Trugbild, diese Liebe, in ihrem Frieden beseligend, in ihrer Hölle zermalmend — Alles dies raucht in großen Strömen durch dieses Kunstwerk.

So wollen wir denn hindurchgehen durch diesen Kampf. Kampf zeigt jede Kunst. Mitten in diesen Bildern des Wandelbaren machen wir, gerade durch den Gegensatz gespornt, das Unwandelbare und Ewige zu unserm innersten Eigenthume. Erst durch den Proceß, durch die Negation hindurch gehend, treibt die Kunst der Idee entgegen. Prüfen wir, ob die Kunst auch in dem Kampfe, der in diesem Kunstwerke gekämpft wird, zu diesem Siege kommt. Ein Kampf ist es, der uns bevorsteht, ein Kampf der ernstesten Art, wo es sich um den Besitz des Heiligsten und des Edelsten handelt. Denn Alles, was in der Brust des jungen Titanen Goethe wühlte, sagt Rosenkranz so schön, alle Prometheusche Kühnheit, die in ihm sich häumte, alle Ekephos, die in ihm nagte, alle Liebe, an der er blutete, alles Elend, das er geschmeckt, alle Weltverachtung, in die er sich gerettet, alle jene erhabenen Schauer der Natur, an denen er sich, wenn Wissenschaft und Men-

schonleben ihm zum Eltel geworden waren, in Walbednacht auf Bergeshöhen, wenn unter ihm die Ströme rauschten, und die Thurmspitzen der Städte geistlich am fernen Horizonten standen, so innig erfrischt hatte — Alles das sammelte er in den einen Kampf, der in diesem Drama gekämpft wird.

Elfte Vorlesung.

Die Kritik des Goetheischen Faust (Fortsetzung). Die Idee des Werkes: die Idee der Freiheit. — Die Idee der Freiheit nach drei Richtungen. Erste Richtung: die Idee der Freiheit verwirklicht sich in der Sphäre des abstrakt Geistigen und damit als Willkür, der Quelle des Bösen.

Nunmehr an der Schwelle des Kunstwerkes angelangt, betrachten wir den ganzen ersten Theil des Faustgedichtes nach drei großen Hauptrichtungen, innerhalb deren sich die Idee der Freiheit nach ihren Hauptseiten künstlerisch auseinander legt.

In der ersten Richtung verwirklicht sich die Idee der Freiheit in der Sphäre des abstrakt Geistigen, d. h. in der Sphäre desjenigen Denkens, das von seiner nothwendigen Form, von jeder äußern, sinnlichen Wirklichkeit, von jeder Erfahrung, von jeder Bedingung, welche das irdische Dasein stellt, abstrahirt. — Das tragische Subjekt verhängt hier seine Freiheit auf negative Weise nach der Seite der Willkür. Dieses erste Stadium schließt, als Faust mit Mephistopheles das Studirzimmer verläßt,

„Damit er losgebunden frei
Verahre, was das Leben sei.“

In der zweiten Richtung verwirklicht sich die Idee der Freiheit in der Sphäre des abstrakt Sinnlichen, d. h. in der Sphäre desjenigen sinnlichen Lebens, das sich als haar allen Zusammen-

hanges mit dem Geistigen erweist. Hier wird das Sinnliche nur als solches gefaßt, zum einzig Geltenden erhoben. Der Herr dieser Welt ist das Böse, seinem Begriffe nach Nephistorbeles. Das Extrem der ersten Richtung schlägt hier in das andere Extrem um und damit bethätigt das tragische Subjekt auch hier, nur nach einer andern Seite, seine Freiheit auf negative Weise als Willkühr.

Dieser zweiten Richtung gehören vornehmlich die Scenen in Auerbachs Keller, die Herenküche und die Walpurgisnacht an.

In der dritten Richtung endlich verwirklicht sich die Idee der Freiheit in der Sphäre der in Eind gesetzten Seiten des Geistigen und des Sinnlichen und damit auf konkrete Weise. Hier bethätigt das tragische Subjekt seine sittliche, positive Freiheit.

Diese Richtung der organischen Fortentwicklung unserer Tragödie ist der Meisterwurf Goethe's, die Liebe zwischen Faust und Margarethe. Diese dritte Richtung aber, um dieses gleich hier zu bemerken, ist nur als flüchtig verschwindende vorhanden, macht nicht, wie dies doch sein sollte, den Abschluß des Kunstwerkes aus; alsbald schlägt auch diese positive Richtung in die äußerste Negation nach der Seite der Willkühr um, wodurch denn die Motive zu einer weiteren Fortentwicklung des tragischen Konfliktes für den zweiten Theil der Tragödie gegeben sein sollen.

Wir betrachten zunächst die erste Richtung, wo sich die Idee der Freiheit nach der Seite des abstrakt Geistigen, und damit als Willkühr bethätigt.

In einem hochgewölbten, engen, gothischen Zimmer sitzt Faust unruhig auf seinem Sessel am Pulte. Ihn umgeben die Apparate der Gelehrsamkeit, Bücher, Gläser und Büchsen und Globen, Thiergerippe und Todtenköpfe und Instrumente aller Art. Es ist Nacht, und mit dem eindringenden Mondlichte mischt

sich der Lampe Schein. Wir vernehmen von dem einsamen Bewohner und Besitzer dieses sonderbaren Haushalts Worte des tiefsten Grams, Seufzer unaufhaltsam andringender Schmerzen — aber um keiner äußeren Ursache willen leidet dieser Mann, sein Schmerz, seine Krankheit wohnt im Geiste; in jenem Schacht, wo die Gedanken wie Silberadern hin und wiederlaufen, da geht etwas vor, da wogt es und stürmt es — in diesem Bergwerke hat sich ein schlagendes Wetter aufgemacht. — Der einsame Mann aber ist kein Gaukler und Schwarzkünstler, wie im Volksbuche, sondern Philosoph, ernstler Denker im höchsten Sinne — und der Adler, der an diesem Prometheus nagt und ihn durch alle Stadien der Verzweiflung bis zum himmelsstürmenden Troge reizt — dieser Adler ist der Zweifel.

Die vier Facultätswissenschaften, Philosophie, Jurisprudenz und Medicin und leider auch Theologie hat unser Held durchaus studirt mit heissem Bemühen, und da sagt er nun, der arme Thor, und steht, daß wir nichts wissen können. Aber es ist nicht die antike Ruhe des Sokrates, zu wissen, daß wir nichts wissen, es ist die unbefriedigte, diese romantische, alle Dämme und alle Gränzen überschreitende Sehnsucht, das All zu erfassen. Den Wunderbau des Universums will er begreifen, die letzten Bedingungen und Ursachen von allem Höchsten erforschen, kein Räthsel soll ungelöst, keine Frage unbeantwortet bleiben; in der Wesen Tiefe will er hinuntersteigen, wie im zweiten Theile zu den Müttern:

„Ins Unbetretene

Nicht zu Betretende; den Weg an's Unerbetene

Nicht zu Gebittende.“

In diesem Wissensdrange, der sich bis zur höchsten, bis zur bedenklichsten Spitze steigert, bis zu jenem Punkte, wo auch die

letzte Schranke fällt, — in diesem Wissensdrange bethätigt sich die Freiheit des Subjectes auf negative Weise als Willkühr. Die Welt des Gedankens — welch' ein Spielraum für die Willkühr! In ihrem Umkreise liegt Ewigkeit. Keine Kette, und wären ihre Ringe Welten, können den Riesen des Gedankens kändigen. Nur eine Macht ist es, die den Gedanken bewältigen kann, und diese Macht ist wiederum nur der Gedanke. In diesen Ocean hinausgerissen ist Faust, und soweit ist er hinausgerissen, daß der letzte schwache Streifen des Festlandes der Wirklichkeit längst unter den Horizont gesunken ist, und keine Taube mehr kommen kann, die von dem letzten Berge den grünen Zweig bringt. Er ist allein mit sich selbst, in der unermesslichen Weite der Gedankenwelt ganz allein. Er, der endliche Geist, der nichts Geringeres wollte, als absoluter Geist, als Gott sein, hat sich dadurch immer mehr und mehr von Gott entfremdet, hat sich in die Verengung hineingetrieben und steht damit an der Schwelle des Bösen. Schon hat er den Punkt erreicht, wo selbst die Willkühr keine flüchtige Stätte, keine Gränze, keine feste Bestimmung mehr finden kann. So meint er zu steigen und treibt dem Leeren entgegen. Jene Höhe erklimmen zu haben, ist kein beneidenswerthes Loos. Was man auf dem Gipfel zu erringen hoffte, den freien Ausblick in das Panorama der vielgestaltigen sinnlichen Wirklichkeit, schwimmt in dieser Region in Dunst und Nebel zu einer unterschiedslosen Masse zusammen. Und so hat die Sentenz Schillers in den *Chören* der *Braut von Messina* nur einseitige Veredhtigung:

„Auf den Bergen ist Freiheit!

Der Hauch der Gräfte

Steigt nicht hinauf in die reinen Lüfte.

Die Welt ist vollkommen überall

Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual!“

Es ist der große Riß der Reflexion, der Leib und Seele als unterschiedene festhält, jene Wunde, die wohl Jeder hat bluten fühlen, die aber für Kaust unablässig blutet. „Es giebt im Menschenleben Augenblicke, wo er dem Weltgeist näher ist als sonst“ — das sind jene Augenblicke, wo die Seele den Kerker dieser Endlichkeit zu durchbrechen vermag und sich in jenes Reich hineinschwingt, wo kein irdischer Leib sie drückt, wo Raum und Zeit wie Schaaßen auseinander fallen, und die ewige Psyche in dem Aether ihrer Unendlichkeit schwimmt. Dies sind jene Augenblicke der schönsten Gewähr unserer Unsterblichkeit. Denn wenn die Seele schon hier auf Erden, da die Mauer des Körpers noch steht, die Macht hat, dieselben zu überfliegen, wie könnte sie diese Macht verlieren, wenn der Körper in Staub zerfällt und als die Asche sich hinstreut, über der der junge Phönix schwebt? — Aber diese Augenblicke sind im Menschenleben Augenblicke nur; immer wieder mahnt uns die Erde an ihre Bedingungen. Das Leben, die endliche Wirklichkeit mit tausend Widersprüchen stürmt auf uns ein, wir sind an den ganzen Prozeß derselben hingegeben. Kaust nun, einmal von jener Seligkeit umfassen, will sich dieselbe für immer retten, und da er dies nicht anders vermag, als auf dem Wege der Reflexion, so treibt er sich damit immer tiefer in den Widerspruch hinein, der für die Reflexion immer übrig bleiben muß.

So fällt für ihn das Universum, Gott und Welt, Geist und Natur in zwei Hälften auseinander. Ihm, der als Mensch die Mitte dieser beiden Mächte darstellt, fehlt der Zusammenhang zwischen Diesseits und Jenseits. Es ist der Dualismus der Reflexion, der sein Inneres zerreißt. In dieser Gedankenverbindung sagt er von seinem Famulus, daß der sich nur des einen Triebes

bewußt sei, nämlich des Triebes der sinnlichen Wirklichkeit; — in dieser Gedankenverbindung spricht er von zwei Seelen, die in seiner Brust wohnen:

„Die eine will sich von der andern trennen,
Die eine hält mit derber Liebecluß
Sich an die Welt mit klammernden Organen,
Die andre hebt gewaltsam ihn vom Duß
Zu dem Gefilden hoher Ahnen.“

So mächtig also sehen wir hier die Freiheit sich betätigen, daß sie das tragische Subjekt aus einer Wesenheit herauszuwerfen vermag, die den tiefsten Kern der Idee der Menschheit ausmacht. So ist unklare, subjektive Willkür die Grundstimmung der ganzen ersten Richtung; sie reiht den Helden immer von Gipfel zu Gipfel. An eine eigentliche That, den bestimmten Ausdruck der Beziehung meiner zu einem Andern, ist in diesem abstrakten Treiben nicht zu denken. Dieser Umstand, der auch in Shakespeares Hamlet derselbe ist, kann dem Kunstwerke nicht zum Vorwurfe gereichen. Daß von einer eigentlichen dramatischen Verwicklung und organischen Ineinarbeitung der Szenen nicht die Rede sein kann, versteht sich von selbst. Diese Unbestimmtheit und Unruhe, dieses häufige Hinüberspielen des Dramatischen in das Irrische Element resultirt aus dem Gange der Grundidee, die von dem abstraktesten Punkte ausgeht, resultirt aus der dieser Idee gemäßen Individualität des Helden. Auch hier wird aus ganz ähnlichen Gründen, wie im Hamlet:

„Der angeborenen Karbe der Entschleßung
Des Gedankens Blässe angefränkt,
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch diese Mächtig aus der Bahn gelenkt,
Verlieren so der Handlung Namen.“

Da nun für die prometheische Dual unseres Helben nirgend Rettung ist, da er sich von dem Leben abgewendet, und auch die Wissenschaft ihm keine Befriedigung mehr schafft, so hat er sich der Magie ergeben:

„Ob ihm durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch' Geheimniß würde kund,
Daß er nicht mehr, mit saurem Schweiß,
Zu sagen braucht, — was er nicht weiß;
Daß er erkennet, was die Welt,
Im Inneren zusammenhält,
Schaut alle Wirkenkraft und Saamen,
Und thut nicht mehr in Worten kramen.“

Und so ist es des Astrologen Michael Nostradamus, Leibarzt Karl's IX. von Frankreich, heilig Buch, daß er aufschlägt, worin er das Zeichen des Makrokosmus erblickt. Das ist das Zeichen der großen Welt, des ihn umgebenden Universums, er selber dessen Vermittelung und Verstandsbildung, der Mikrokosmus, die kleine Welt. Trunken im Anschauen dieses Zeichens, woran er sieht:

„Wie Alles sich zum Ganzen webt,
Eind in dem Andern wirkt und lebt,
Wie Himmelskräfte auf und niedersteigen
Und sich die goldenen Omer reichen —“

trunken im Anschauen dieses Zeichens, nennt er es alsbald, da er es nicht zu fassen vermag, ein Schauspiel nur und ruft im höchsten Schmerz unbefriedigten Strebend:

„Wo saß ich dich, unendliche Natur?
Guch Brüste, wo? Ihr Quellen alles Lebens,
An denen Himmel und Erde hängt,
Daß die welcke Brust sich drängt. —“

Er schlägt unwillig das Buch um und erblickt das Zeichen des Erdgeistes. — Nun will er sich an diesen halten. „Du Geist der Erde bist mir näher“ — ruft er. Er bewirkt ihn, — der Geist erscheint und gleich in seiner Erscheinung trägt er die ganze Repräsentation des ungeheuren Processes, den er ausführt, dieses Amt des Bauens und des Zerbrechens, dieses im ganzen Umkreise der Endlichkeit aus der Mannigfaltigkeit in die Einheit und aus der Einheit in die Mannigfaltigkeit auf- und niederwogende Leben. Dies ist der Geist, der im Bauche des Planeten haust und an ewig arbeitender Feuerreise den Fortgang des Erdorganismus verwirklicht, der Werkmeister der Natur als solcher, der nur sinnlichen Erscheinung fürst, Knecht einer höheren Macht. Dies ist der Geist, der mit dem Donnertritt des Erdbebens kommt, der, wenn der Herr ruft, die Berge anzündet, daß sie rauchen, der die Wasser bewegt, und sie wieder kühlt, Gletscher in die Thäler rückt und sie wieder zurücknimmt. Dies ist der Geist, der zwar alles einzelne sinnliche Dasein vernichtet, dem immer und immer wieder ein Einzelnes zum Opfer fällt, der aber nicht vermag, das durch alles Lebendige hindurchziehende ewige Eine, die Gattung, die Idee, das göttliche Princip zu perturbiren. Immer und immer wieder circulirt ein junges frisches Leben zur ewigen Verthätigung und Offenbarung des göttlichen Lebens.

So spricht der Geist von sich:

„In Lebensstürben, in Thatensturm
 Will ich auf und ab,
 Wehe hin und her!
 Geburt und Grab,
 Ein ewiges Meer,
 Ein wechselnd Weben,
 Ein glühend Leben

Es schaff ich am tausenden Wehstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid."

Vor diesem aufgeregten Archäus nun, der seine Wohnung im Centrum verläßt und in die Peripherie tritt, wie Schelling sagt, vor diesem hebt Faust in seinem ganzen Wesen zusammen. Wie er hebt, das liegt in den Worten des Geistes:

„Wo bist du Faust, deß Stimme mir erklang.
Der sich an mich mit allen Kräften drang?
Bist du es, der von meinem Hauch umwittert,
In allen Lebenstiefen glittert,
Ein furchtsam weggekrümter Wurm?"

Hatte unser Held als der Mikrokosmos am Makrokosmos verzweifelt, d. h. hatte er das Ganze des Universums nicht fassen können, so hat er sich im Erdgeiste an einen Theil dieses Ganzen gewendet. Weil aber der Theil ohne das Ganze nicht in seiner Wahrheit gefaßt werden kann, weil hier im Erdgeiste das waltende Prinzip der Kreatürlichkeit, des Sinnlichen als solchen, ohne in seiner Erscheinung von dem Göttlichen verklärt zu sein und in solchem Zusammenhang gefaßt zu werden, repräsentirt ist, so schwindelt Faust natürlich jetzt auf der höchsten Spitze des Widerspruch. Diese mächtige Stelle, in der die Idee unseres Kunstwerks einen bedeutenden Fortschritt nach der Seite der Negation macht, schließt der Geist bekanntlich mit den Worten:

„Du gleichst dem Wels, den du begreifst,
Nicht mir!"

Faust zusammenstürzend ruft:

„Nicht dir?
Wem denn?
Ich Ebenbild der Gottheit!
Und nicht einmal dir?"

In diesem Augenblicke des höchsten Pathos wird Faust unterbrochen durch Wagner, seinen Samulus, seinen Handlanger bei physikalischen und chemischen Experimenten, einem Männchen, dessen Grundtypus sich in mancher Figur unserer Tage erhalten hat. Er ist ein ähnliches Seitenstück zu seinem Herrn, wie Sancho Pansa zu Don Quixote und Leporello zu Don Juan — das komische Gegenbild des Helden! Wenn Faust auf der Höhe des Gedankens sich bewegt, und die Erde wie Nebel unter ihm liegt, so steckt Wagner unten im Schlamme und sucht Krebsse, oder, wie es im Gedichte heißt, gräbt nach Schätzen und ist froh, wenn er Regenwürmer findet. Wagner gehört zu den Leuten, die sich nur an das halten, was Andere gedacht und geschrieben haben; er selbst sucht möglichst gar nicht zu denken, möchte aber desto mehr sprechen; wenn er aber spricht, so kann man mit einiger Sicherheit auf eine Dummheit rechnen. Da er keinen Geist hat, so glaubt er auch an keinen Geist. Den Erdgeist würde er mit domine begrüßen und ihn vielleicht gebeten haben, ihm ein und die andere Stelle in einem schwierigen Klassiker zu erklären. Er würde sich nicht im mindesten vor einer solchen Erscheinung entsetzt haben, da auch dies zu seinen seltenen Eigenschaften gehört, daß er sich über nichts mehr wundert — am wenigsten über sich selber. Er ist sich selbst ganz klar und durchsichtig. Er zweifelt durchaus an nichts und hat vielleicht schon den Hegelschen Ausspruch: „Alles, was ist, das ist vernünftig“ divinatorisch vorhergesehen. Er hatte die schönste Gelegenheit in guter Gesellschaft zu zweifeln, nämlich mit seinem Herrn. Aber er hält an dem Ausspruch: „Alles, was ist, das ist vernünftig“ fest.

Wagner entfernt sich, ohne mit seinen abgeschwachten Reflexionen unserm Helden irgend wie Beruhigung zu schaffen. Welch

einen Schluß muß Faust auf die ganze Menschheit nach diesem einen Exemplare machen? Kann er diesen trocknen Schwamm als seinen Bruder umfassen? So wird Faust immer mehr und mehr in die Vereinzelung hineingerissen. In diesem unseligen Treiben nun ergreift unsern Helden der Gedanke des Selbstmordes und er eilt zu dessen Ausführung durch selbstverbreitetes Gift. Diese Wendung widerspricht nicht nur nicht der angegebenen Grundidee des Ganzen, sondern ist recht eigentlich ein Moment derselben, der abstrakteste negative Punkt.

Im Selbstmorde ist es der vereinzelte Wille als unmittelbar nur für sich, der zur Handlung fortreißt. Es ist der vereinzelte Wille, wie er sich nur mit sich selbst beschäftigt, wie er nur durch sich selbst sein will — es ist der böse Wille. In dieser Gedankenverbindung bewegt sich Hamlets berühmter Monolog: „Sein oder nicht sein“ und kann derselbe nur in dieser Gedankenverbindung verstanden werden. Es sind hier die beiden Momente der Idee der Freiheit, die auf das tragische Subjekt in diesem einen Punkte losstürmen.

Es gehört unstreitig zu den größten Schönheiten des Gedichtes, daß in dem Augenblicke, wo Faust die Giftschale an den Mund setzt, der Gesang des Ostermorgens, der die Auferstehung des Herrn singt, erschallt.

Wir wissen, daß Faust den großen Riß des Universums, wie er nur für die Reflexion da ist, in sich erfährt. Gott und Welt liegen für ihn als unterschiedene auseinander. — Das Christenthum aber ist es, das diesen Bruch der Welt, diese Wunde des Menschengeistes zuerst auf unmittelbare Weise heilt. Das Wesen der christlichen Religion ist die Offenbarung des göttlichen Geistes im menschlichen Geiste. Ihr Princip ist so die Liebe, die Ver-

Ähnung Gottes mit dem Menschen. Christus aber die Versönlichkeit, in der diese Idee der absoluten Religion wirklich geworden innerhalb der Erbsünde der Menschheit. Der grösste und schönste Mensch der Erde, Christus, ist der wahrhaftige Mittler, der Vermittler zwischen Gott und Mensch. Somit ist die christliche Religion die konkreteste Macht der Geschichte. Sie übt dieselbe auch hier an dem zerrissenen, abstrakten Hauch. In dieser Stelle ist sie der Grupp, die Botschaft des Herrn aus dem Prologe:

„Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.“

Und diese Wahrheit befhängt sich hier. Noch ist Hauch dieser gute Mensch, der von sich selbst nicht abkommen kann, der einer solchen objektiven Macht nicht zu widerstehen vermag. Die Einwürfe der Jugend kehren wieder, wo Chordenslang, wo Orgelton und Chorgesang den Keim des Ewigen weckte, und in erster Sabbathstille der Himmelsliebe Ruß auf ihn niederbaute. Im Anhören des Gesanges der christlichen Gemeinde ganz in Wehmuth zerfloßen, vergißt er sich als diesen Einzelnen, geht er ganz auf in den allgemeinen Geist, fühlt die Seligkeit, die alle fühlen und ruht trunken:

„O kocht fort ihr Hören Himmelslieder,
Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder.“

Es ist in der That nicht zu begreifen, wie sonst seine Kunstschlichter diesen Eindruck des christlichen Chorgesanges auf Hauch unnatürlich haben konnten. Diesem Eindruck erliegt der rothe Mensch. Das einsame Bildlein einer fernen Kapelle, ober das Ave Maria eines Schiffers — die rückwärts Erinnerung an die Religion hängt den schon zum Todeklöße erhobenen Arm des italienischen Malers.

Und diese Sonne des ewigen Lebens sollte nicht einen Faust erleuchten, ihn auf „seinen Urauell“ zurückführen?

Einig und allein das ursprüngliche Religionsgefühl rettet ihn. Es ist aber wohl zu merken, nicht das allgemeine Religionsgefühl rettet ihn, sondern recht eigentlich das Christenthum, dessen Wesen in der Versöhnung Gottes mit dem Menschen besteht, das Christenthum, das Gott und Welt nicht als unterschieden, als von einander wie Pole getrennt faßt, wie dies Faust thut, sondern als durch den Segen der Liebe verbunden und durch die Werke der Liebe selig macht.

„Also hat Gott die Welt geliebt, daß er seinen eingeborenen Sohn gab, auf daß Alle, die an ihn glauben, nicht verloren werden, sondern das ewige Leben haben.“

Faust schon an jenem Abgrunde strauchelnd, wo wir ihn verloren glauben, wird durch die Allgewalt dieses christlichen Bewußtseins gerettet. Er durchbricht die Schranke seiner Vereinzelung, wodurch er dieser Böde ist, und giebt sich ganz hin an den Zusammenschluß der Welt: in der Gemeinde, die in jenem Glauben selig ist. Und wenn er ruft

„D stehet fort ihr Ihsen Himmelslieder,
Die Thronen züllst, die Erde hat mich wieder!“

so haben wir dieses, „die Erde hat mich wieder,“ nicht sowohl in dem Sinne zu nehmen, daß er den Selbstmord nicht begehrt, — als auch in dem Sinne, daß er, aus seinem abstrakten Treiben herausgeworfen, die Erde und ihre Bedingungen wieder anerkennt, die gute alte Erde, deren Ruinenhaufen unser Grab seinlich, aber auch unsere Wiege ist. — Als er nun gar am ersten Ostermorgen unter das aufwandelnde glückliche Volk tritt, als ihn fast der lachenden Schwüle seines Stutzimmers die von dem Frühling-

hauche gewürzte Luft umfängt, als er hier den Segen der Religion über Alle auch im Kreise des gewöhnlichen Lebens ausgegossen sieht — da wird seine Wehmuth zu jener Weichheit gemildert, in der wir, wenn wir glücklichere Menschen sehen, als wir sind, nicht den stechenden Schmerz des Neides empfinden, in der wir uns selbst vergessen, in der über unser dunkles Leid der Regenbogen derselben Sonne spielt, die auch dem Glücklichen leuchtet. Diese Stimmung gewinnen wir nicht in den Widersprüchen des Lebens, sie kommt uns nicht von Außen; aus jenem inneren Heiligthume kommt sie, wo unser Ewiges wohnt, wo alle Dissonanzen dieser Endlichkeit in die eine Harmonie unseres religiösen Bewußtseins zusammenklingen.

In dieser Stimmung giebt sich Faust an eine Nacht hin, die er außer sich als eine allgemein gültige anerkennt. Hier haben wir nicht jene schrankenlose Willkür der ersten Monologe. Wollte Faust dort Gott sein, so will er hier Mensch sein. Die Willkür spielt wie beim Anhören des Ofterliebes nach der Seite der positiven, sündlichen Freiheit hinüber. Der Schmerz unseres Helden ist jetzt nicht eine durch das zweischneidige Schwert des Zweifels geschlagene Wunde, sondern ein allen gemeinsam mitgetheiltes süßes Weh. Er fühlt es

„Läß es Jedem eingebeuen,
Läß sein Gefühl hinaus und vorwärts dringt,
Wenn über uns im blauen Raum verloren
Ihr schmetternd kied die Lerche klagt;
Wenn über schroffen Fichtenhöden
Der Adler ausgebreitet schwebt,
Und über Flächen, über Seen,
Der Kranich nach der Heimath strebt.“

Wir haben und wohl zu hüten, diese Scene vor dem Thore der

weiten Richtung beizuzählen, wo sich die Idee der Freiheit in der Sphäre des abstrakt Sinnlichen verwirklicht. Hier begegnet und freilich das sinnlich Wirkliche in seiner natürlichen Vertheilung, aber es ist von einem Geistigen durchwohnt. Alle die hier in Gottes freier Natur sich ergehen, Jeder in seiner Sphäre und Jeder auf seine Weise, Handwerksbursche, Dienstmädchen, Schüler, Büttermädchen, Bürger, Soldaten, Bauern und Bettler — sie hat alle in der Kirchen ehrwürdiger Nacht der ewige Gottesfriede geweiht. Und sie geben sich nun gestärkt der unmittelbaren Wirklichkeit hin; da darf selbst der derbe Biss sich hören lassen, da können die kleinen Reize des gewöhnlichen Lebens alle sich geltend machen, ohne den Adel des Geistes hinwegzulöschen. So herrscht wohl in vielen Städten die Sitte am Konfirmationstage im Park zu lustwandeln, und sich der Erde zu freuen, da man die Himmelsfreude im Herzen trägt. Eine ewige Wahrheit liegt in diesem Brauch, und gewiß sie wirkt auch da, wo man sich ihres Inhalts nicht ganz bewußt ist.

So ist in unserm Gedichte diese Scene vor dem Thore die schöne Folge jenes Austritts, wo der Gesang des Dämmermorgens erschallt; sie hat wie diese zu der angegebenen Grundidee des Ganzen die Stellung, daß sie den Helden noch fähig zeigt, sich von der Willkür zu befreien und eben darin seine positive, stillesse Freiheit zu betheiligen, d. h. die Nacht des Bösen zu fliehen, oder mit den Worten im Prologe zu sprechen, zu zeigen, wie ein guter Mensch in seinem dunkeln Trange sich des rechten Wegs gar wohl bewußt ist. —

Daß nun Haubt in dieser Scene von seinem Jamulus Wagner begleitet ist, dessen ganze Jammerlichkeit und Hohlheit in diesem lebenswarmen Bilde zu Tage geht — dies trägt nur dazu

bei, das Pathos unseres Helden noch mehr ins Licht zu bringen, und dessen stillische Stärke mitten in seiner stillischen Schwäche, wie dieser Widerbruch in jedem tragischen Charakter liegt, hervorzulehren. Warner, dessen ganze Seligkeit in der todtten Büchergelehrsamkeit besteht, dem Bücher sein Eines und Alles sind, aber nicht als die Grundlagen, sein eigen Denken daran aufzuführen und in der Gemeinschaft der Geister des Geistes Tempel weiter zu bauen, sondern nur die Mittel, um daraus abzuwickeln und höchstens das zusammenzustellen, was Verschiedene über ein und denselben Gegenstand gesagt haben, und dieses Ragout für eigene, seltene Waare auszugeben, und was noch viel mehr sagen will, — es wirklich dafür zu halten. — Dieser Mensch, der nichts glaubt und über nichts nachdenkt, was er nicht mit Händen greifen kann, — dieser Mensch kann natürlich das Volksticken nicht wie Faust im Widerscheine des Ewigen lassen.

„Er würde nicht allein sich her verlieren,
Weil er ein Feind von allem Koben ist.
Das Fiebern, Schreien, Regelschieben,
Ist ihm ein gar verhoßter Klang.
Sie toben wie vom bösen Geist getrieben
Und nennen's Freude, nennen's Gesang.“

Nach kann ein solcher Alltagsmensch das edle Pathos seines Herrn nicht verstehen und nicht leiden. Wenn dieser im Streben nach dem Unendlichen ausruft:

„Betrachte wie in Abend-anneglut
Die grün umgebenen Hüften schwimmern,
Sie rüht und weicht: der Tag ist überlebt,
Dort eilt sie hin und fördert neues Leben.
O daß kein Hügel mich vom Bogen deckt,
Ihr nach und immer nach zu streben“ —

So hat dieser Bücherwurm dafür nur die Antwort:

„Ich hatte selbst oft grillenhafte Stunden;
Doch solchen Trieb hab ich noch nie empfunden.
Man sieht sich leicht an Wald und Feldern satt;
Des Vogels Nistig werd ich nie beneiden.
Wie andere tragen uns die Heiðesfreunden
Von Buch zu Buch, von Blatt zu Blatt!
Da werden Winternächte hold und schön,
Ein selig Leben wärmet alle Glieder,
Und ach, entrollst du gar ein würdig Pergamen.
Es steigt der ganze Himmel zu dir nieder.“ —

Indes ist der Abend hereingefunken, der Nebel fällt, das fröhliche Gewimmel des Volkes ist verschwunden. Nun wird der Schlaf „der zweite Gang im Gastmahl der Natur, das nährende Gerichte beim Fest des Lebens; nun wird der liebe Schlaf in rauchigen Hütten auf unbequemer Streue hinac�redt, von summanden Nachtliegen eingewiegt,“ alle die Niebern umgaufeln und zu neuem Tage härken. Nicht so glücklich werden unsere beiden Helden sein, die einzig Zurückgeliebenen. Wird der Eine nicht zurückfallen in seine schrankenlose Willkühr und eine Welt sich erbauen? der Andere, ein Held auf seine Weise, wird er des Schlafes genießen können, bevor er nicht ein und den anderen Schnitzel an betreffende Stellen eines würdigen Pergamens gelegt? Und überkommt wieder im Anschauen dieser Beiden, wenn auch bei Jedem auf verschiedene Weise, das Gefühl der Vereinzelung. Es wird uns wieder unheimlich zu Muth, und die plöglische Ercheinung eines schwarzen Hundes, der durch Saar und Stoppel streift, vermehrt noch diese Stimmung. Der Hund, und vor allen wie hier, der schwarze Pudel, ist ein geselliges Thier. Warum zog er nicht mit dem Volke? Wagner, der, wie wir wissen, sich über

nichts mehr wundert, sieht in dem Hunde eben nur ein pudelnähr-
 rich Thier, das sich auf der Spur des Herrn plagt. Haußt aber
 bemerkt:

— „wie er im weiten Schneckenkreise
 Um sie herum und immer näher jagt.
 Und, irrt er nicht, so zieht ein Feuerwürdel
 Auf seinem Pfade hinterdrein.“

Mit diesem Pudel kehrt Haußt in sein Studirzimmer zurück und
 läßt ihn hinter dem Ofen hocken. Wagner schleicht in seine Kause.

Noch zittert in unserm Helden die durch die Religion empfan-
 gene Weihe des Friedens nach. Hier waltet nicht Willkühr, die
 sich nur durch sich selbst bestimmt; eine ewige Wahrheit ist aner-
 kannt, der sich das Subjekt hingiebt und worin es wahrhaft sit-
 tlich frei wird. In dem Pudel aber hat sich das Böse vererblicht:
 der Kern des Thieres ist Mephistopheles. Diesem ist solche Stim-
 mung seines außerkorenen Opfers gerade die entgegengesetzte.
 Denn so lange sich Haußt in einer allgemeinen sittlichen Substanz
 hält und hier sein Einzelsein an dem Altare der allgemeinen Ver-
 nünftigkeit opfert, ist er von dem Bösen abgekehrt, kann ihm Me-
 phistopheles nichts anhaben. Daher die Unruhe des Thieres,
 während Haußt sich einer Stimmung hingiebt, die ihm eben nur
 aus dem Borne des Ewigen fließt:

„Es reget sich die Menschenliebe,
 Die Liebe Gottes regt sich nun; —
 Vernunft fängt wieder an zu sprechen
 Und Hoffnung wieder an zu klären —
 Man sehnt sich nach des Lebens Lächeln —
 Ach, nach des Lebens Quelle hin.“

Haben wir nun bis hierher unsern Helden in diesem steten Schwan-
 ken, bald nach der Seite des Bösen, bald nach der Seite des Gu-

ten gesehen, so fürchten wir auch hier nur zu sehr mit Recht, er werde nicht lange in dieser Stimmung verharren. Schon lauert der Verderber auf jenen Augenblick, wo das positive Pathos seines Opfers wieder nach der Seite des Negativen umschlägt. Denn das Positive im Faustcharakter ist in seiner Einseitigkeit bis zu einer solchen Höhe hinaufgetrieben, daß in jedem Momente seine Nachtseite, das Negative, sich hervorkehrt. Das ist das Loos der größten Menschen dieser Erde, daß sie in ihrem ungemessenen Streben, ob dieses auch auf Göttliches gerichtet ist, einen Punkt erreichen, wo ihnen ihr eigener Wahlpruch „nunquam retrorsum“ seine ganze furchtbare Ironie zeigt. Der innerwohnende Dämon treibt sie von Gipfel zu Gipfel, kein Abgrund schreckt sie. Zuletzt in furchtbarer Vereinsamung wollen sie auf der Spitze aller Endlichkeit ihre Bahne eingraben; aber ihr Stoch trifft nur Wolken, und von der Höhe herab, da kein Rückschritt mehr möglich, taumeln die größten Sterblichen.

In der Wirklichkeit überliefert uns die Geschichte Beispiele aller Art; in den Mythen der Welt des Geistes spinnt sich diese heilige Krankheit der Menschheit geheimnisvoll fort und fort.

Das Positive im Faust Charakter, sich in das Unendliche zu versenken, statt ihm die ahnungsvolle Sehnsucht zu bereiten, die das Leben verklärt, steigert sich zum Himmelssturm. Brechen soll die Mauer dieser Endlichkeit, fallen jede Schranke. — Schon kommt die promethäische Qual wieder über ihn. Er fühlt bei dem heißen Willen Befriedigung nicht mehr aus dem Dusen ausßen:

„Da sehnt er sich nach Offenbarung,
Die nirgends würdiger und schöner brennt
Als in dem neuen Testament.“

Ihm drängt's dem Grundtief aufzuschlagen,
Mit redlichem Gefühl einmal
Das heilige Original
In sein geliebtes Deutsch zu übertragen."

Und das Buch der Bücher schlägt sich unter seinen Händen auseinander, der Born der ewigen Wahrheit kreiset seinen reinen Spiegel vor den Zweifler hin. Auf einen Wurf gesetzt ist Alles. Wir fühlen es und zittern für den, der schon am Abgrunde schwindelte. Unser tiefstes Innere, unser innigstes Mitgefühl wird rege. Denn das, was hier vorgeht, ist ein allgemein menschliches Schicksal. Jeder hat mehr oder minder eine verwandte Seite dazu — denn die dunkeln Stunden des Lebens bleiben Keinem so ganz fern. — Näher aber ist es in dem Buche der Bücher das Johanneische Evangelium, das vor Jaussts Blicken seine hohe Botschaft ausbreitet. Geschrieben steht hier:

„Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort.“

Geschrieben steht: „Im Anfang war das Wort!“ — Hier stockt Jausst schon; er kann das Wort so hoch unmöglich schätzen. Und in der Uebersetzung dieses λόγος verliert er sich nun, ähnlich wie er das Wort in ganz abstrakter Weise faßt, in lauter Abstraktionen, für die er todt, leere Worte setzt. So ist ihm das „Wort“ zuerst der „Sinn“, danach die „Kraft“, zuletzt die „That“. Wer aber ist es, der den Sinn hat, wer äußert die Kraft, wer ist der Thätige? Und wo verwirklicht sich Sinn, That, Kraft? Jausst setzt damit an die Spitze des Universums ein Abstraktum, eine abstrakte Nothwendigkeit, wodurch die Welt ist. Damit ist Gott hinweggeläugnet. Es giebt keinen Schöpfer, sondern nur eine abstrakte schaffende Macht. So giebt es auch keinen Mittler,

der wahrhaft das Wort ist. In dem Logos, dem „Wort“ des Johannes, ist Gott und Welt durch den Mittler in Eins gesetzt. Keine Nacht ist ohne die andere; das Wesen durchdringt die Erscheinung und die Erscheinung strahlt das Wesen. Gott und Welt liegen nicht als getrennt auseinander, wie in den früheren Völkersanschauungen — Christus hat diese ungeheuren Gegensätze zusammengebunden, nicht durch die Willkür des Gedankens, sondern durch die Freiheit der Liebe.

So ist also Faust, da er das geoffenbarte Wort, den Logos des Johannes, in der Weise erkennt, daß er die darin zur Einsheit gesetzten Mächte auseinander reißt, wieder in sein abstraktes Treiben zurückgeworfen. Der Adler des Zweifels bereitet ihm wieder die frühere Prometheus-Qual. Jetzt steht er auf jener Spitze des Widerspruchs, wo die Umkehr unmöglich ist. Der Pol als des Pudels Kern spannt seine Netze. Jetzt ist das Reich sein; die Läugnung des menschenwordenen Gottes macht die Luft rein. Er kann nun erscheinen als der, der er ist. Des Pudels Leib schwillt auf. Schon steht das Thier wie ein Nilpferd aus, mit feurigen Augen, schrecklichem Gebiß. Dienende Geister fliegen auf dem Gange. Des Pudels Kern zu ergründen, schreitet Faust zur Beschwörung. Aber von den Geistern, die Faust in dem Thiere verborgen glaubt, steckt keiner in dem Pudel. Er verschwendet vergebens die Künste des Paracelsus in Beschwörung der Elementargeister, der Undenen, Sylphen, Gnomen, Salamander. Endlich treibt den Teufel die Erinnerung an den Erlöser und Mittler aus, die ihn so weiblich hat schwigen machen. Dies ist die furchtbarste Ironie gegen den Zweifler, der, fortgerissen in dämonischer Begeisterung, das anwendet und die Macht desselben erfährt, was er noch eben zuvor geläugnet. Nach den Worten:

„Erwarte nicht
 Das dreimal glühende Licht!
 Erwarte nicht
 Die Stärkte von meinen Künften“ —

tritt Mephistopheles als fahrender Scholast aus dem thierischen Dunstkreise hervor.

Das erste Zusammentreffen verläuft nicht in eine breite Verhandlung, sondern erfolgt mehr flüchtig; hier wie für alles Dämonische sehr bezeichnend. Mephistopheles nennt sich den Geist der Verneinung, den Theil von jener Kraft, der stets das Böse will und stets das Gute schafft. Er wirft diese Brocken hin, ohne etwas selbst vorzuschlagen, oder sich vorschlagen zu lassen. Das Verhältniß leider wird nicht organisch. Es charakterisirt diesen Gespräch jene Schwüle, die, wie in der Natur, so auch im Reich des Geistes, außerordentlichen Kraftäusserungen und Wendepunkten vorherzugehen pflegt. Mephistopheles bittet bald, sich entfernen zu dürfen, wird indeß durch einen an der Thürschwelle befindlichen Drubensfuß daran verhindert. Als Faust dieses Hinderniß nicht beseitigen will, Mephistopheles aber für gut findet, für dieses Mal sich zu entfernen, so bietet der Höllenbote seine Künste an, die Zeit dem Zweifler würdig zu vertreiben. Hier gewinnt der Ausdruck eine hohe Bedeutsamkeit in der Weise, wie diese Künste vorgeführt werden. Es beginnt ein Gesang der Geister, während Faust in seinem Armstuhle das Kommende erwartet, ein Gesang, worin aus überströmendem Füllhorne der ganze Zauber unserer Sprache hervorquillt, ein Gesang, worin alles Verführerische, alles Einschmeichelnde, womit das Böse den Sinn der Menschen umgaukelt, sich verbirgt. Auf der Bühne freilich kann diese Macht nicht wirken; sie wird aber trefflich ersetzt durch Liede

vainners Muff, der an dieser Stelle durch Anwendung von Violinen mit Sordinen eine Stimmung ganz ähnlich der des Gesanges hervorbringt. Die Lampe schwindet; nur die Sirenen tanzen im roßigen Licht. Während das Pöbe auf diese Weise uniern Helden umschauert und seine Sinne wiegt, durchstörr Mephistopheles des Zimmers Inhalt (wir sahen dies von Serbelmann so); alle die Apparate der Gelehrsamkeit, die in diesem Zwielichte gespensterartig wiedererscheinen, werden betastet und mit dem ganzen Hohn der Hölle belächelt. Nachdem Mephistopheles als Herr der Ratten und der Mäuse den Drudenfuß hat zernagen lassen, einschläft er. Diese ganze Scene verfehlt, namentlich von der Bühne herab, ihre Wirkung nie.

Bald erscheint Mephistopheles wieder; diesmal als edler Junker:

In rothem goldverbrämten Kleide,
Das Mäntelchen von harter Seide,
Die Habnenfeder auf dem Hut,
Und einem langen spizen Degen,

und räth nun dem Jäupf, dergleichen gleichfalls anzulegen:

Damit er losgebunden frei
Erfahre was das Leben sei."

Mephistopheles weiß als edler Junker den Anstand zu beobachten, sein Benehmen ist fashionable. Durch alle Scenen der Tragödie, mit Ausnahme eines einzigen Augenblicks, wo er sich vergißt, hält er diesen Charakter des abgeklärten Weltmannes fest. Selbst auf Walburgis, wo er doch in seinem eigentlichen Elemente ist, kehrt er die Bestialität nicht hervor. Dies ist die wohlerrwogene Absicht des Dichters. Es ist der Kunst freilich erlaubt, nach dem Vorkilde der Geschichte das Grauenvolle und Entsetzliche darzu-

stellen, aber es darf nicht erscheinen als baar allen Zusammenhanges mit stitlichen Mächten. Die sinnliche Seite der Kunst hat nur dadurch Berechtigung, daß sie die nothwendige Erscheinungsform des Wesens der Idee ist. — Mitren in den furchtbaren Farben des Negativen dürfen wir bei Mephistopheles nie vergessen, daß das Licht des Positiven die durchgreifende Macht ist. Es darf im Mephistopheles nun und nimmermehr das Grauensvolle und Entsetzliche in seiner baaren Nacktheit dargestellt werden — dies ist nur ekelerregend — sondern in jedem Augenblicke darf nicht allein, sondern soll auch die Bethätigung des Zusammenhanges mit den universellen stitlichen Mächten des Weltganzen hervorbligen. Was den Mephistopheles betrifft, so unterstützt uns hier auch seine Geschichte. Wir dürfen nie vergessen, daß er ein gefallener Engel ist. — Die angedeutete Stelle, wo Mephistopheles gleichsam aus der Rolle fällt — und die ganze Bestialität der Hölle hören läßt, ist die, wo er die Hete, die ihn, freilich sehr verzeihlich, in solchem Aufzuge erkennt, mit den Worten begrüßt:

Entzwei! Entzwei!

Da liegt der Dre!

Da liegt das Glas!

Es ist nur Eraf,

Der Takt, du Was

In deiner Melodei.

Erkennst du mich? Gerippe, Ehenfal du!

Erkennst du deinen Herrn und Reiter?

Das hält mich ab, so schlag ich zu,

Zerichmettre dich und deine Kapengeißler,

Haß du vor'm rothen Wamme nicht mehr Respekt?

Kannst du die Hahnenseder nicht erkennen?

Hab ich dies Angeficht verdeckt?

Soll ich mich etwa selber nennen?

Nachdem nun Faust allem Heiligen geflücht und den Vertrag mit dem Bösen mit seinem Blute unterzeichnet hat, ist er bereit, dem Höllenboten in das Leben zu folgen, noch immer überzeugt, er werde hier seinen Wissensdurst stillen.

Daß Mephistopheles als der Geist der Verneinung, wie dies schon erwähnt worden, d. s. bestimmteste Bewußtsein der durchgreifenden Macht des Sittlichen hat, daß er die Vergeltlichkeit seiner Arbeit im Hintergrunde steht, daß er bekennen muß, daß das Bestehende der Welt das Gute ist, und daß er wider Willen nur das Gute schaffen müsse — dies ist an keiner Stelle der Tragödie schlagender ausgesprochen, als in den Worten, die Mephistopheles dem abgehenden Faust, der sich zur Fahrt bereitet, nachruft:

Verachte nur Vernunft und Wissenschaft
Des Menschen allerhöchste Kraft;

(er erkennt also das Positive an)

Kaß nur im Blend- und Zankerwerken
Dich von dem Lügengeist bekräften,
So hab ich dich schon unbedingt. —
Ihm hat das Schicksal einen Geist gegeben,
Der ungebündigt immer vorwärts dringt,
Und dessen überreistes Streben
Der Erde Freuden überspringt.
Den schlepp' ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutendheit,
Er soll mir jappeln, äarren, fliehen,
Und seiner Unerbittlichkeit
Soll Treiz' und Trank von gler'gen Lippen ichweken.
Er wird Erquickung sich umsonst erheben,
Und bläst' er sich auch nicht dem Teufel übergeben,
Er müßte doch zu Grunde gehn.

Damit aber ist ausgesprochen, daß das tragische Subjekt, wie bis hieher in der Richtung des einseitig Geistigen, nun in der Richtung des einseitig Sinnlichen sich bewegen soll. In beiden Richtungen bethätigt sich die Idee der Freiheit als Willkür: Das von dem Geistigen entblößte Sinnliche ist das Extrem des von dem Sinnlichen entblößten Geistigen.

Zwölfte Vorlesung.

Die Kritik des Goetheischen Faust (Fortsetzung). Zweite Richtung der Idee der Freiheit: dieselbe verwirklicht sich in der Sphäre des abstrakt Sinnlichen und damit als Willkür, der Quelle des Bösen. — Dritte Richtung der Idee der Freiheit: Verwirklichung derselben in der Sphäre der in Eins gesetzten Seiten des Geistigen und des Sinnlichen als die Liebe Fausts zu Margarethe. Erückung dieser Quelle der Tugend. Nachweis des vollständigen Abschlusses des Werkes.

Das erste Stadium der Tragödie, wo sich also die Idee der Freiheit nach der Richtung des einseitig Geistigen und damit als Willkür bethätigt, dieses erste Stadium schließt treffend mit der Schülerscene, wo Faust vom Mephistopheles vertreten wird. Der Teufel läßt hier vor einem Dummten alle jene Gedanken spielen, die er dem klugen Faust gegenüber mehr oder weniger zurückhielt. Von jeher hat diese Scene eine allgemeine Belustigung hervorgerufen; doch hat sie auch ihre sehr, sehr ernsthaftige Seite. Bei näherem Einssehen vergeht Einem das Lachen. Es ist in dieser Scene auf divinatorische Weise, wie solches den wahrhaftigen Genius bezeichnet, die große Bewegung der Gegenwart in der Sphäre des Denkens, näher der Wissenschaft, gezeichnet.

Die Scene zieht das Vorhergegangene noch einmal auf einen Mittelpunkt zusammen. Der Begriff der Scene ist der mit der Grundidee und der besonderen Färbung derselben im ersten Stadium zusammengehende Gedanke, daß mein Denken, mein vereinzeltes Denken, überall den Maassstab gebe; das Versenken in das allgemeine Denken sei unmöglich. So werden die sogenannten Facultätswissenschaften, selbst die Philosophie, auf rein äußerliche, zufällige Weise bestimmt und damit die Möglichkeit der wahren Freiheit des Denkens, die in der gegenseitig lebenvollen Bewegung zwischen meinem Denken und dem allgemeinen Denken besteht, hinweggenommen. Es ist diese Unterweisung des Schülers echt metaphysisch; denn wo ich nicht mehr haften an meinem vereinzelten Denken, wo ich mich als der, wenn auch vereinzelt Denkende, dennoch aufhebe an die allgemeine Vernünftigkeit des Denkens, da lehre ich mich von dem Bösen ab. Das Mittelalter, das den Denkproceß vorzugsweise nur in subjektiver Weise vollzieht, ist daher der eigentliche Boden für den Teufel; die Reformation, mit dem Principe der allgemeinen Denkvernünftigkeit an der Stirne, verschreibt den Satan und alle Gespenster.

Die Logik, die Metaphysik des Schülers empfiehlt, ist jene mechanische Gedankenfabrik, wo tote Formen ohne den lebendig eingeborenen Geist in trostlosester Weise hin- und zurückgeworfen werden und dem vereinzelt subjektiven Denken jene Ausgänge verstopft sind, die in den Aether des allgemeinen Denkens münden. Für die formelle Geistesthätigkeit ist denn auch das Einschnüren in spanische Stiefel ein formelles Verfahren.

In ähnlicher Weise wird die Metaphysik empfohlen. Hier auf dem eigentlichen Gebiete der Logik, wo das Universum und die höchsten Unterschiede desselben aus der Tiefe des reinen Denkens

hervorgeholt werden, wo es sich zunächst und vor allen um der Dinge Wesen, nicht um ihren Schein handelt, hier lenkt Mephistopheles den Schüler gleichfalls von dem Gebiete des Objektiven ab, indem er ihm dieses Feld als ein Durcheinander von Außerlichkeiten darstellt, worin das vereinzelte subjektive Denken volle Nahrung findet. Die Wesenheit der Dinge ist das, was in des Menschen Hirn nicht paßt, oder was nicht darein geht, wofür denn ein prächtig Wort zu Diensten steht.

Betrachte also nur die wahre Vernunft, die wahre Wissenschaft, halte dich nur an todtte Formen, betrachte als das höchste Princip nur das vereinzelte subjektive Denken — dann wirst du mir nicht gefährlich, wenn nicht gar mein Dyrer.

Was Mephistopheles über die Rechtsgelehrsamkeit vorbringt, stimmt genau mit dem Früheren. Auch hier spricht er nur von dem Gegebenen, Historischen. Die dem Bösen feindliche Fassung der Wissenschaft, der Standpunkt des Begriffs, wo die subjektive Vertretung des Rechts sich vermittelt mit der objektiven Macht des rechtlichen und sittlichen Lebens, diese Seite bleibt unberührt.

Fast möchte der Schüler sich nun entschließen, Theologie zu studiren. Was Mephistopheles von der Theologie sagt, sind ganz allgemeine Bestimmungen, die aber auch den durch die ganze Scene hindurchgehenden Grundgedanken, sich nur an das Außerliche, Vereinzelte, Willkührliche zu halten, ausdrücken.

Das gewünschte kräftige Mödrchen von der Medicin besteht denn endlich darin, sich nur auf die sinnliche, ja sinnlichste Wahrnehmung der Natur zu beschränken. Von jener Fassung der Wissenschaft, die der objektiven Macht des Denkens entgegenarbeitet, die in dem Zusammenfassen der Vereinzelungen des Sinnlichen ein organisches Ganzes konstruirt, von dieser philo-

sophischen Richtung ist keine Rede. Der Vorschlag geht dahin, sich ganz in subjektiver Weise nur mit der schönen Lebendigkeit und Fleischlichkeit zu befassen; indem alle Theorie grau sei gegen des Lebens grünen Baum, eine Sentenz, die in ihrer schlagenden Ironie so oft von feichem Standpunkte gänzlich mißverstanden wird.

Hat nun diese ganze Scene darin ihre künstlerische Berechtigung, daß sie den Grundgedanken des ersten Stadiums der Tragödie, die nur innerhalb der Subjektivität erzielte und darum abstrakte Freiheit des Gedankens, auch in anderem Verhältnisse wiedererscheinen läßt, wie es ja denn das Wesen des Kunstwerks ist, den darzustellenden Gedanken an der ganzen Oberfläche erscheinen zu lassen, so hat diese Scene für uns, für die Richtungen unserer Tage noch ein besonderes Interesse. Die beiden auf dem Gebiete der Wissenschaft in unsern Tagen sich bekämpfenden Richtungen, die historische und ihr gegenüber die spekulative Richtung sind hier schlagend signalisirt.

Die in unsern Tagen mit Macht hervorbrechende Forderung, daß es der Gedanke, daß es das philosophische Denken sei, welches eindringen müsse in der Dinge Kern und Mittelpunkt überall — daß da erst der Wahrheit Brunnquell fließe, wo mein vereinzelted Denken, auf welch' vereinzelted Objekt es steure, mit der allgemeinen Denkvernünftigkeit sich vermittele — diese jetzt von allen Punkten hervordringende und nach allen Richtungen ausgehende Reflexion, die in die Adern des ringenden Bewußtseins der Gegenwart in Mitten der größten praktischen Aufgaben des politischen Staatslebens, Hamletblut flößt — diese Reflexion ist es, von der Metaphilosophes sowohl den Faust als den Schüler abzubringen sucht.

Das zweite Stadium nun der Fortentwicklung der Idee un-

ierter Tragödie ist das seinem Begriffe nach dem ersten gerade entgegengelegte — das Extrem desselben. War es dort die Welt des einseitig Geistigen, so treten wir mit diesem zweiten Stadium in die Welt des einseitig Sinnlichen. Hier wie dort, wird das tragische Subjekt seine Freiheit als Willkür betbütigen: — denn der Mensch ist auf der einen Seite nicht nur Geist, auf der andern Seite nicht nur Leib — beide Momente zusammengegeschlossen machen das Wesen der Menschheit aus. Wer diese Einheit stört, wie dies Faust thut, tritt auf der einen Seite wie auf der andern in die Abstraktion des Bösen. Darin liegt die furchtbare Ironie des Teufels, daß er den Helden vom Hochgebirge des Geistigen herunterholt; daß er ihn aber, statt ihn in den Frieden der Thäler zu führen, in Schlamm begraben will. „Staub soll er freisen“, — sagt Werhismopheles schon im Prologe und am Schlusse des ersten Stadiums sind die Worte:

„Den schlepp ich durch das wilde Leben,
Durch flache Unbedeutenheit —
Er soll mir zappeln. Harren, stehen —

so zu verstehen, daß es ein Leichtes ist, die höchsten Menschen von ihres Geistes Thron herabzuwürfen, im Rausch des Fleisches ihr besseres Bewußtsein zu ertränken, sie ganz am Gängelbände des Sinnlichen dahinzuführen, eine Erfahrung, die uns das Leben der ausgezeichnetsten Menschen, der gerade von Seiten des Geistes am meisten Bevorzugten, nicht selten darbietet. Der Teufel ist der eigentliche Henker dieser Unglücklichen, sein Hohn kennt keine Gränzen, wenn er sich an dem Vergnügen setzt, zu sehen, wie der Geist sich in seiner Flüssigkeit auflöst, und nur der Bodensatz der Endlichkeit zurückbleibt. Wie im ersten Stadium, so können wir auch in diesem zweiten dem Helden unsere Theilnahme nicht ver-

sagen; denn auch zu dieser furchtbaren Verfehrung hat Jeder mehr oder minder eine verwandte Seite. Auch hier ist Hauß der allgemeine Mensch, seine Geschichte die Geschichte des Menschengesistes überhaupt. —

Die Entwicklung der Grundidee im zweiten Stadium beginnt mit der Scene in Auerbachs Keller; ihr reiht sich der Bedeutung nach die gleichfolgende der Hexentüche an, den Schluß macht die Walpurgisnacht.

Die beiden ersten Scenen sind durch sich selbst verständlich und bedürfen der Erklärung nicht. Man kann das Motto für sie aus ihnen selber nehmen, sie sind hinlänglich durch jenen Spruch charakterisirt:

„Und ist ganz kanibalisck wohl
Als wie fünfhundert Suen.“

Wir haben hier Bilder jener Blätheit, Willkür und Unbedeutenheit vor uns, durch deren verschiedene Stufen Mephistopheles seinen Helden, der Vernunft und Wissenschaft verachtet, führen will. Auf den ersten Blick ist es klar, daß diese Scenen, die das zweite Stadium bilden, zu dem Inhalte des ersten Stadiums in direktem Gegensatz stehen. Gewiß ist hier keine andere Intention des Dichters thätig gewesen, als die, Bilder der üppigsten und frivolsten Art, die nicht selten in baaren Unsinn sich verlieren, hinzustellen. Dies ist ganz der künstlerischen Entfaltung der Grundidee gemäß.

Es ist sehr charakteristisch, daß sich die Bühnenkoryphäen gerade dieses Faches bemächtigt haben, ihren Witz geltend zu machen. Die Leichtgläubigkeit dieses Standpunktes ist freilich schon hie und da hervorgehoben, so namentlich von Wischer in den Halle'schen Jahrbüchern und später in den „kritischen Sängen“; aber nicht nach

drücklich genug und nicht oft genug kann jenes Leichengeflügel ver-
scheucht werden.

Was hat man nicht aus jenen Szenen, die im Angesichte
der Idee des Ganzen „wilde Leben“ und „flache Unbedeutenheit“
als ihre Grundfarbe tragen sollen, was hat man nicht aus ihnen
herausgeschoben? Man traut seinen Augen nicht: da sollen die
Herren die Mäusen des Unsinn sein, und das Bild, welches Faust
im Spiegel erblickt — dieser Spiegel aber ist die Literatur der
80er Jahre — dieses Bild, nichts anderes als das Ideal des
Schönen und zwar des natürlich Schönen, welches später in Grei-
chen objektiviert erscheint. Der Zaubertrank soll das Sinnbild
der streckenden Begeisterung für dieses Schöne sein. Das tolle
Zauberweisen, die Sudelfocherei, das alte Weib, die Thiere,
welche in dem Drei herumquirlen, breite Bettelstuppen kochen,
Geld begehren und die Welt für hohl halten — ferner die Rägin,
der Kessel, worin der Trank gebraut wird — die Kultur, die
selbst auf den Teufel sich erstreckt, das Hereneinmaleins, die An-
spielung auf die Trinitätslehre in den Worten:

„Es war die Art zu allen Zeiten
Durch Drei und Eins und Eins und Drei
Irrthum hatt Wahrheit zu verbreiten“ —

alles dies soll Goethes Urtheil über die Literatur seiner Zeit und
deren Helden enthalten. Späterhin in der Walpurgisnacht kom-
men nun wirklich Stellen vor, die ganz unzweifelhaft solche ver-
einzelte Beziehungen Goethes zur Literatur seiner Zeit enthalten:
dies soll Mephistopheles schon in der Herrenküche dadurch andeu-
ten, daß er der Here sagt:

„Und kann ich dir was zu Gefallen thun,
So darfst du mir's nur auf Walpurgis sagen.“

Diese Worte, — man könnte hier mit Hamlet sagen: „sollt' es 'ne Menschenseele denken“ sollen bedeuten, daß auf Walpurgis noch manches Schöne und Erhäuliche über die Literaturverhältnisse der 80er Jahre des vorigen Jahrhunderts gesagt werde. — Ja derselbe Goethekorax, der diesen Fund gemacht, meint, das von Mephistopheles für Gretchen herbeigeschaffte Geschmeidelästchen bezeichne symbolisch des Dichters erste Leistungen (etwa Werthers Leiden). Wem dies unglaublich scheint, lese nach: Leutbecher über den Faust von Goethe S. 283, 9te Zeile von unten. Leutbecher meint auch, unter den lustigen Gejellen in Auerbachs Keller seien die Schüler der zweiten schlesischen Dichterschule verstanden.

Gewiß ist es, daß wir im Angesichte der aufgestellten Grundidee der Tragödie dieser feichten Erklärung nicht bedürfen. Die Iwer ist im zweiten Stadium im Momente der Negation begriffen und der bäre Unsinn, z. B. des Liebes von der Rart' im Kellerneß, des Flohliebes und das Hereneinmaleins beleidigt ihre Majestät nicht. Wir haben hierin eben weiter nichts als Unsinn zu sehen, es ist das abstrakt Sinnliche, deshalb abstrakt, weil es von allem Geistigen, von allem Sinn abstrahirt. So ist es denn auch dem Faust in der Herenküche zu Muthe, als spräche ein Chor von hunderttausend Narren, ihm widersteht das tolle Zauberwesen. In diesem Wust von Kaserrei wird er nicht genesen. Hatte ihm das tolle Wesen in Auerbachs Keller, wo es doch noch menschlich zugeht, keine Befriedigung schaffen können, so werden diese Hexen und Thiergestalten noch weniger auf ihn wirken. Wirken aber soll dies Alles auf ihn, es soll ihn abziehen von seinem Trauell, von der Bahn des ewig Wahren, Guten und Schönen; aber noch hat sein besseres Selbst den Ausgangspunkt in die Perspektive des

Göttlichen nicht verloren, noch ist er sich, wie ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange, des rechten Weges wohl bewußt.

Mephistopheles muß stärkere Mächte beschwören, um diesen Geist von seinem Urauell abzugiehen. Und so fängt er an, die Liebe, diesen Feuerbeerd aller Leidenschaften, seinem Helden nahe zu rücken. Seine Phantasie zu entzünden zaubert er ein himmlisch Frauenbild in einen Spiegel. Eine Helena der Schönheit bietet sich Faust's Blicken dar, und in seiner Seele entzündet sich ein schlafender Funke zu hellen Flammen.

„Ist's möglich, ist das Weib so schön?"

„Es etwas findet sich auf Erden?"

ruft er, in begeisterungsvolle Anschauung versunken. Man hat in diesem Bilde Gretchens liebliche Gestalt finden wollen; dies ist aber gewiß nicht die Intention des Dichters gewesen. Hier sollte nur das weibliche Princip als solches wirken. Mephistopheles hat seinem Begriffe nach gar nicht die Macht, eine bestimmte Persönlichkeit, ein bestimmtes weibliches Individuum heraufzubeschwören; er kann seiner abstrakten Natur nach nur das allgemeine Bild des Weibes zeigen. Die Wirkung auf Faust bleibt darum nicht aus, im Gegentheil, sie wird um so entschiedener sein, da der Fortschritt aus dem Unbestimmten in das Bestimmte ein nothwendiger ist; den ganzen Sturm der Leidenschaft wird eine bestimmte Weiblichkeit, die dem allgemeinen Bilde entspricht, herausfordern.

Damit nun dieser Fortschritt erfolge, muß Faust einen Zaubertrank thun, den ihm die Hexe reicht; dieser Trank schaff't ihm 30 Jahre vom Leibe und gießt in seine Adern das Feuer der Leidenschaft der Liebe. Mephistopheles schließt die Scene mit den Worten ab:

„Du sollst das Mädel aller Frauen
Nun bald leibhaftig vor dir sehn“

und seze leise hinzu:

„Du kehst mit diesem Trank im Leibe
Bald Helenen in jedem Weibe.“

Das dritte Stadium nun der organischen Fortentwicklung der Grundidee unserer Tragödie, wo sich die Idee der Freiheit in der Sphäre der in Eins gesetzten Seiten des Geistigen und Sinnlichen bethätigt, ist die *L i e b e*.

Es ist schon oft die Frage laut geworden, wie es denn komme, daß die Kunst auf ihrem höchsten Rothurn, wie auf ihrem niedrigsten Sockel das Moment der Liebe nicht entbehren könne. Ja die Kunst, die ewig junge, wird immer und immer wieder und stets zu neuer Verklärung diese Königin der Leidenschaften im Triumphe aufzuführen. Sie, die romantische Liebe, ist für die Kunst das glänzendste Zeichen der christlichen Weltanschauung. Während in dem orientalischen und in dem klassischen Bewußtsein die weiblichen Individuen in entwürdigender Abhängigkeit und Passivität sich verhielten, und hier nicht einmal die natürlichste Seite ihres Wirkens, die Familiensorge, ihnen zufließ — zertrümmerte das Christenthum diese Schranke; denn nach seinem innersten Princip war jedes Individuum in seiner unendlichen Berechtigung und Freiheit anerkannt. Ohne die bis in's innerste Mark der Völker gedrungene Ueberzeugung der gleichen Berechtigung der weiblichen Individuen neben den männlichen, wäre die romantische Liebe nicht möglich gewesen. Daß der deutsche Geist seinem Gehalte nach als der tiefste genannt wird, stimmt mit jener Erscheinung zusammen, daß es zuerst die germanischen Völker waren, bei denen mitten in der Reicheit des Naturlebens die Berech-

nung des Weibes als eine der schönsten Blüten der Humanität gefunden wird. Die vorwiegende Gemüthsseite der Deutschen hat in diesem Boden ihre ersten Wurzeln geschlagen, und die deutschen Dichter vor allen sind es, die der Verehrung und Würdigung edler Weiblichkeit ihre herrlichsten Kunstwerke verdanken. So singt der edelste der deutschen Dichter, Schiller, im Vollgefühl der würdigen Begeisterung

„Hört die Frauen.“

Unter allen deutschen Dichtern aber ist Goethe derjenige, der den Frauencharakter nach der Seite des Gemüths bis in die Mondnacht des tiefsten Friedens am treffendsten und am wahrsten dargestellt hat. Wir wollen ihm gern glauben, wenn er gegen Eckermann äußert: „daß seine Idee von den Frauen nicht von den Erscheinungen der Wirklichkeit abstrahirt, sondern ihm angehört, oder in ihm entstanden sei, Gott weiß wir.“ — Was vermag nicht der Genius in seiner divinatorischen Begeisterung! Auch kann uns die Frage, wie er dazu gelangt sei, wenig kümmern; genug, er ist der größte Darsteller weiblicher Charaktere. Nur von Shakspeare wird er darin übertroffen, daß dieser Dichter, wie er denn die ganze Welt umspannt, so auch die Frauencharaktere nicht nur nach der Seite des Gemüthslebens, sondern nach allen Seiten des Geistes mit kühnem Griffel schildert. Daher bei ihm, wie bei Goethe nie, die verschiedenen Erscheinungen des Mannweibes, das aus seinem Wirkungskreise tritt und zu den furchtbaren Verzerrungen fortgeht. Schonungslos reißt Shakspeare den Konnen Schleier von der nackten Sünde weg, erbarmungslos verfolgt er sie, auch die kleinste Verfehrung des weiblichen Ideals; und so tief gräbt er in die Tiefe des weiblichen Herzens, daß nicht selten die gebildetsten Frauen zurückschrecken vor diesem Mäher

ihrer heiligsten Schätze, die dem Herolde ihrer Gedanken; denn gerade gebildete Frauen haßen nicht mehr als durchsichtbar zu werden. Aber auch welche Himmel weiß Shakespeare zu bauen über die Unschuld, welche Sterne läßt er aufgehen, über ihrem Grabe selbst, zu ihrer Verklärung. Welch' ein Abstand zwischen einer Königin Margarethe und Lady Macbeth und zwischen Cordelia und Julie.

Unter allen Goetheschen Frauencharakteren ist Gretchen im Faust unstrittig der reichste. Die ihr und ihrer Liebe geweihten Scenen, die den eigentlichen Kern des alten Fragments bilden, laufen in dramatischer Gedrungenheit und Nothwendigkeit fort und haben von jeher die Bewunderung aller Nationen hervorgerufen.

Eben Gretchen gehört zu denjenigen weiblichen Charakteren, die nach der wahrsten und schönsten Seite der Idee der Weiblichkeit, nach der Seite des Gemüthslebens gezeichnet sind. In dem rubenden Spiegel ihrer Seele, den sie ganz vor uns ausbreitet, stört kein unruhiger Wellenschlag das Himmelbild, das in seiner Tiefe schläft. Dies ist die Weihe des weiblichen Charakters, dieser Friede in Mitten der Gegensätze des Lebens; während der männliche Charakter in deren polarem Auf- und Abwogen sich zu ähneln sucht. Daher der Zauber, der solche weibliche Gestalten nicht allein im Bereiche der Dichtung, sondern auch im wirklichen Leben umschwebt und der im Grunde ist, oft den furchtbarsten Ausbruch der schwankenlosen Leidenschaft des männlichen Charakters zu beschwören.

Hier nun ist es die Leidenschaft der Liebe, in der sich diese Gegensätze zu höherer Einheit verlieren.

Aber diese Leidenschaft, wie sie die Himmelskönigin ist, die

den Frieden bringt, so ist sie auch nach der anderen Seite dieser Feuerbeerd, wo der Brand ungezügelter Begierden lodert. In ihrem Umkreise wohnt das Größte und das Höchste, wie das Geringste und das Niedrigste. Von der Seite des Geistes die Sonnenwende des Himmels, ist sie von Seiten der Naturbedingung und Endlichkeit die Nachtseite des Höchsten. In ihr durchdringen sich die höchsten Gegensätze, das Geistige und Natürliche; aber sie können sich auch ebensowohl in abstrakter Weise für sich setzen; das Individuum, das in der romantischen Liebe diese Gegensätze nicht zu vermitteln weiß, verfällt der Nacht des Bösen.

Mephistopheles, als das Princip des Bösen, hält sich daher in abstrakter Weise nur an die Seite der Naturbedingung und Endlichkeit in der Liebe. Ihm ist sie nur die rohe Begier, deren Gegenstand ein zufälliges Naturobjekt sein kann, nicht ein unendlich berechtigtes Subjekt. Diese Ansicht der Liebe, die Tausenden schon den moralischen Untergang und ein frühes Grab bereitet, diese soll den Hauß sicher in die Arme des Bösen führen. Dazu der Zaubertrank in der Herenküche; nicht deshalb um den Helden in den Himmel der wahren Liebe einzuführen, die in dem Bewußtsein meiner Einheit mit einem Andern nur positiv ständiger Natur sein kann; sondern deshalb um den Helden auch in der Sphäre der Liebe in jenem abstrakten Treiben zu erhalten, das sein eigentliches Wesen ausmacht. Hier ist der Punkt, wo dem deutschen Hauß die Don Juan Natur soll eingeflößt werden. Hier zeigt sich die innige Bekanntschaft beider Charaktere. Hauß gehört dem abstrakt Geistigen, Don Juan dem abstrakt Sinnlichen an — diese Extreme berühren sich.

In der That, das erste Zusammentreffen mit Gretchen und das gleichfolgende Gespräch mit Mephistopheles macht uns glau-

ben, Faust werde einen Don Juan treffend spielen. Auch erinnern wir uns des furchtbaren Fluchs in der ersten Scene:

„Verflucht voraus die hebe Meinung,
Womit der Geist sich selbst umhängt;
Verflucht das Blendn der Erscheinung,
Das sich an unsre Sinne drängt;
Verflucht was uns in Träumen heuchelt,
Des Ruhms, der Namensdauer Trug;
Verflucht, was als Beiß und Schmeichelt
Als Weib und Kind und Knecht und Flüg.
Verflucht sei Rammow, wenn mit Schlägen
Er uns zu kühnen Thaten regt,
Wenn er zu müßigem Ergötzen
Die Völker uns zu rechte legt, —
Fluch sei dem Balsamsaft der Tranken,
Fluch jener höchsten Liebeshuld —
Fluch sei der Hoffnung! — Fluch dem Glauben
Und Fluch vor Allem der Geduld.“ —

Einem solchen, denken wir, kann die Liebe keinen Frieden bringen. Er wird ihn im Klauske der Begierde zu finden hoffen; aber auch die Hoffnung ist verflucht, und so stürzt er zu anderer Lust und glaubt ihn da zu finden, aber auch der Glaube ist verflucht — verflucht ist die Geduld — wir hören schon die Hölle jauchzen, diesen Don Juan-Bruder zu empfangen.

In der That, die erste Scene zwischen Faust und Mephistopheles, wo Gretchen der Gegenstand des Weiraths ist, macht und glauben, der Trank in der Herentüche habe die beabsichtigte Wirkung gethan. Aber doch in die Hölle ihres Sieges noch nicht ganz gewiß.

Sobald Faust den Punkt gewinnt, wo er von sich selber abgelöst, wo er sich nicht mehr allein als dieser Bestimmte, Einzelne,

will, sondern sich in Beziehung zu Andern setzt, so daß dieses ein wirkliches Andere ist, und als solches in seinem Rechte ihm gegenüber bleibt — sobald Faust einen solchen Boden gewinnt, ist er der ihn beherrschenden Macht des Abstrakten, des schrankenlosen Subjektiven enthoben. Durch die ganze Scenenreihe bis hierher hat Faust in seinem dunkeln Drange, d. h. in seinem sündigen Treiben, den rechten Weg, d. h. die Bahn des Wahren, Guten und Schönen im Hintergrunde seines Bewußtseins nicht verloren. Immer ist jener Schalk, der, um seine Wette und seinen Preis nicht aufzugeben, dazwischen tritt und das wilde Leben und die flache Unbedeutendheit, dieses abstrakte Treiben des Bösen, wie Wolken gleichsam vor den schon lachenden Himmel legt. Immer aber bricht das reine Blau wieder hindurch. So auch hier. Faust macht seinen eigenen Fluch zu Schanden, zu Schanden wird vor dem Strahle des Ewigen die Absicht der Hölle: die Liebe wird dem Helden ein Brunnquell nie gefannter Seligkeit. Er steht in der Geliebten nicht ein zufälliges, seinem Willen machtlos unterliegendes Objekt, sondern ein ihm gegenüber gleich berechtigtes Subjekt, sein zweites anderes Ich, den Spiegel, in dem sich spiegelt seine Welt. Der ganz allgemeine Ruf in der Herenküche: „Ist's möglich, ist das Weib so schön!" wird hier zu beseligender stütlicher Bestimmtheit verklärt. Ist's möglich, ist dieses Weib so schön; ist's möglich, kann die Liebe zu einem solchen Wesen so beseligen — dieses wird jetzt der Ruf des Glücklichen sein. Und so ist er aus der Nacht seiner Vereinsamung herausgeworfen, und begrüßt schon, wie am ersten Ostermorgen den Auferstehungsgefang, so hier den Lucifer der Liebe als den Boten eines neuen schönen Tages. In keinem Punkte der Fortentwicklung unserer Tragödie war Faust der Hölle abgekehrter als gerade hier.

In dieser Richtung hat er die wahre positive Freiheit erlangt. Hier wird das Geistige von dem Natürlichen getragen und das Geistige verkörpert das Natürliche. In den beiden ersten Richtungen war jede Macht einseitig für sich gerichtet; hier scheinen sie in einander, und eine nie gekannte, nie geahnte Seligkeit belohnt den Helden. Mykistophelos, als er, die Liebe nur von ihrer einen Seite, von der Seite der Naturbedingung und Endlichkeit fassend, schon wußte in Fausts Besitze zu sein, muß nun erfahren, daß er Böses wollend, dennoch das Gute gestiftet, wie er sein Wesen gleich in den ersten Szenen treffend bezeichnet. Er muß erfahren, daß sich Faust der stillen Macht der Liebe dergestalt hingiebt, daß die Hölle Gefahr läuft, ihren Preis zu verlieren. Faust kehrt sich ganz von ihr ab, denn er hat sich an eine ewige, stillliche Wesenheit dahingegeben. Nun gilt es, den Helden selbst in Bezug auf Gretchen wieder in das abstrakte Treiben zurückzuwerfen. Daß dieses möglich ist, fürchten wir nach seinem Charakter nur zu sehr mit Recht. Dem Hohn der Hölle, als Faust sich in der Einsamkeit der Natur ergeht, gelingt das Meisterstück. Dem wieder in das abstrakte Treiben zurückgeworfenen Helden ist Gretchen nun nicht mehr das ihm gegenüber gleichberechtigte Subjekt, nein er erniedrigt dasselbe zum Objekt, denn er allein nur ist das ausschließliche Subjektive — alles Andere soll sich zu ihm nur wie Objekt verhalten. Und so hält ihn wieder die Macht des Bösen in ihre Netze; verlassen ist die Straße des ewig Wahren, Guten und Schönen — das Opfer aber dieser neuen Verlebrung ist, — Gretchen. Und so hat sich das Böse auch nach dieser Seite hin behauptet. Diese über alle Schranken und über alle Dämme hinüber brechende Subjektivität, die nur durch sich selbst und für sich selbst sein will, diese abstrakte Freiheit vernichtet und unter-

gräbt hier Familienwohl und Familienglück, das eben in dem Aufgeben der Theile zum Ganzen seine sittliche Grundlage hat. Gretchen's Mutter stirbt an dem Schlaftrunke, von Faust gereicht, Gretchen's Bruder, Valentin, fällt im Zweikampf durch die Hölle, die sich — Gretchen ertränkt ihr Kind und versällt dem Hochgericht! Die Scenentreihe, die diese tragischen Einschnitte schildert, gehört zu dem Bewunderungswürdigsten, das je eines Dichters Winkel malte.

Gretchen im Zwinger und im Dom schüttet herzzerreißenden Jammer aus. Vor der Gebenedeiten, die die Herzen ergründet, vor dem Herrn, vor dem jede Maske fällt, liegt die Büßende. Sie geht nicht auf in den allgemeinen Geist der Gemeinde; sie ist dieses Einzelne mit dem Bewußtsein der Schuld und Sünde und dennoch mit dem Drange, sich loszumachen von dem Gefühle dieser Vereinzelung und aufzugehen in die seligmachende allgemeine Wesenheit der christlichen Gemeinde.

Da thut sich in Faust der dunkle Grund wieder auf, wo er sich des rechten Weges wohl bewußt ist: er strebt zu Gretchen zurück, wenn auch nicht als der Liebende, so doch als der Mitleidige, ein Gefühl, das hier, weil frei von jeder Egoität, das sittlichere ist. Da beschwört Mephistopheles die stärkste von seinen Künsten. Das letzte Moment jener Wildheit, Flackheit und Unbedeutenheit, das auf Faust wirken soll, ist die Walpurgisnacht. Faust soll in dem völlig Unsinnsigen, in dem baaren Unsichönen sein besseres Selbst verlieren. Der Herr sprach im Prologe: „Leite diesen Geist von seinem Urquell ab.“ Das versucht Mephistopheles jetzt mit dem Aeußersten — denn er sieht, nichts wirkt — er versucht es mit der Scene auf dem Brocken.

Es ist einer von den kühnsten Griffen des Dichters, daß er

zur Verwirklichung dieses Gedankens die Sage von jenem Hexensabbathe benutzte, der in der ersten Mainacht, oder auf Walpurgis auf dem Bloßberge gefeiert wird. Der mittelalterlichen Farbe, die durch das ganze Gedicht herrscht, schließt sich diese alte Sage als eine passende Tinte treffend an. Freilich ein Shakespeare hätte diesen herrlichen Fund besser zu benutzen verstanden. Er hätte diese wahrhaft großartige Konzeption nicht, wie dies Goethe gethan, gehäutet durch allerlei äußerliches Beiwerk, das nicht zum Kunstwerke gehört. Was haben Zeitbeziehungen, noch dazu die des Augenblicks, was haben persönliche Verhältnisse des Dichters, ja, was hat der Dichter selbst zu schaffen mit dem ewigen Gehalte seines Kunstwerks? Nur bis zu einem gewissen Punkte ist die Walpurgisnacht rein und frei von allem Unkünstlerischen, gegen das Ende verliert sie sich in leichte Particularität und Schmutz.

Nach der angegebenen Grundidee des Ganzen und deren künstlerischen Fortentwicklung dürfte also, wie dies bisher häufig geschehen, die Walpurgisnacht nicht als willkürlich eingeschoben, als Intermezzo betrachtet werden, sie ist im Gegentheil ein organisch nothwendiger Theil des Ganzen, die Spitze der zweiten Richtung, worin sich die Idee der Freiheit nach der Seite der Willkühr bestimmt.

Noch weitere negative Seiten ausspinnen als diese Prokessene, wie dies im zweiten Theile geschieht, erscheint von diesem Standpunkte als gänzlich überflüssig, die Idee nicht weiter fördernd.

Die letzte Scene des ersten Theiles nun ist die, wo Faust in den Kerker dringt, Gretchen zu retten. Die Wahnsinnige, durch ihn wahnsinnig, folgt ihm nicht. Mephistopheles drängt zum

Abschied, Faust verschwindet mit ihm. Gretchen bleibt allein zurück — das Hochgericht erwartet sie.

Dies ist nun der Punkt, wo der letzte ideale Zusammenhang der aufgerührten Massen der künstlerischen Mächte fehlt. Wo sich der Dichter als Dichter bewähren soll, geht ihm die Kraft aus, der notwendige Abschluß, wodurch ein Werk erst ein Kunstwerk ist, fehlt.

Die Idee der Freiheit, nachdem sie der Dichter in acht tragischer Spiegelung, in den beiden ersten Stadien gezeigt — denn jede Idee, die der dramatische Dichter darstellt, setzt erst ihre negative Seite hervor, ehe sie den positiven Punkt gewinnt — die Idee der Freiheit, in dem Momente der Liebe Faust's zu Gretchen dem Positiven sich zuwendend, wird hier von dem Dichter, wie überhaupt von Goethe, im letzten Grunde alles Ideale auf das Jämmerlichste abgefunken. Goethe spielt, so zu sagen, mit dem Idealen Verstand und neckt und damit — es ist hier — es ist dort und immer wieder ist es fort. Es ist, als ob sich Goethe fürchte vor dem vollen, unzweifelhaften Siege der Idee, der seine liebe Endlichkeit in Trümmer schlägt. Während wir bei Shakespeare, bei Schiller gegen das Ende der tragischen Schlacht die Schwingen der Begeisterung mächtiger rauschen hören, um zum Siege hindurchzubrechen, erschläft bei Goethe die Kraft, für seine Ideale eine letzte Schlacht zu schlagen und sicher hat er einen Schlupfwinkel offen gelassen, um zu entweichen. Goethe ist gegenüber der Idee feige, er kann seine Helden nicht opfern, wie er sich selbst nie für etwas opferte.

So ist es mit Faust! Faust muß fallen, fallen für ungeheure Schuld — er ist mit dem vollständigsten Bewußtsein böse. Er muß fallen, d. h. tragisch büßen, nicht allein vom moralischen

Standpunkte, sondern, und dies noch vielmehr, von rein künstlerischem Standpunkte wird dies verlangt.

Zum Bewußtsein des Positiven seiner Idee gelangt, muß er sterben, an seinem endlichen Leibe büßen seine Schuld, das verlangt die tragische Muse; und während sie den Dolch schwingt, lächelt sie das Opfer in unendlicher Verklärung an, und ihre Mienen wollen sagen: Sieh, du küßest für diese Erde, für endliche Schuld; aber deine ewige Seele ist gerettet.

Wie aber ist der Ausgang des Faustgebichtes, wo die tragische Muse mit unabwieslicher Nothwendigkeit ihr Opfer verlangt, und dieß, wie wir wissen, nur zum Preise der Idee? Wie ist der Ausgang, wo der Schluß sein sollte? —

Faust entweicht zum anderen Male mit Mephistopheles, um ein lustig Leben zu führen. Gretchen, die schuldlose Arme, bleibt allein zurück, ihr Haupt fällt unter dem Henkerbeile. — Dies zerreißt das Herz nicht allein, dies zerreißt den feinsten Faden des Kunstgewebes. Dies ist im Angesichte der Idee der ungeheuerste Hohn — eine Wendung, die den Adel des Künstlers schändet — und unwillkürlich ringt sich aus unserer Brust der Name Friederike, und wir meinen den Menschen Goethe in dem Künstler wieder zu finden.

Dazu kommt noch, daß Gretchen von Goethe völlig schuldlos hingestellt ist. Nicht die freie Bestimmung ihres Willens hat sie dem Faust entgegengeführt, sondern die baare Teufelei hat sie umstrickt. Daß sie das Opfer sein sollte, war vorher bestimmt durch eine außer ihr liegende Macht. Alles, was sie thut, selbst daß sie ihr Kind im Wahnsinn ertränkt, kann ihr nicht zugerechnet werden. In Allem ist sie immer von Außen vorher bestimmt. — Entsetzlich ist die Scene, wo ihr Bruder Valentin sie vor den

Leuten der Stadt auf das Entsetzlichste behandelt; entsprechend auch der Tod Valentins, ohne alle künstlerische Berechtigung. Glänzende Farben freilich, unvergleichliche Darstellung, aber das Licht, das durch sie hindurchschlägt, ist nicht das Licht des Idealen — ist ein falsches, künstliches Licht, das uns das Dunkel nicht vergessen macht.

So ist denn auch, da der Zeitpunkt des künstlerischen Abschlusses versäumt ist, der ganze zweite Theil des Gedichtes eine überflüssige Bemühung; die Idee wird um keinen Schritt weiter gefördert. Dieses Mühen, den versäumten Abschluß zu finden, ist die Grundstimmung des ganzen zweiten Theiles. Den Mangel des idealen Zusammenhanges zu verdecken, verschmäht der Dichter oft das leichteste Geschwätz nicht. —

Endlich muß der Held sterben, weil er alt wird und nicht mehr mit ihm anfangen ist. Er stirbt, die ganze Herrlichkeit des katholischen Himmels öffnet sich, seine Seele zu empfangen. Menbisstopheles hat das Nachsehen. Wie er das Nachsehen hat, dies ist die größte Gemeinheit, die je aus eines Dichters Feder floß. —

Wir erinnern uns, als Richard der Dritte zum letzten Male seiner Mutter gegenüber steht, hören wir von ihm die Worte: „Und laß als guten alten Mann mich sterben.“ Wir erinnern uns, wie kurz darauf der Böfewicht in der Schlacht bei Bodsworth fällt, und wie das göttliche Princip triumphirt. — Haßt stirbt als guter alter Mann!

Wir erinnern uns aus Hamlet der Worte des Prinzen:

„Ich hab' gehört, daß schuldige Geschöpfe,
Bei einem Schauspiel sitzend, durch die Kunst
Der Bühne so getroffen worden sind

Im innersten Gemüth, das sie sogleich
Zu ihren Missethaten sich bekant.“ —

Setzt kein schuldig Geschöpf vor Goethes Faust, erwartet davon keine Wirkung! Der Abschluß des Gedichtes ist eine Apologie des Bösen. — Ein schöneres Loos ist noch keinem Bösen gefallen. Das ganze Leben ein ergötzlicher Wechsel; von Genuß zu Genuß eilend; wo das Gewissen sich regt, sogleich ein freundlich Mittel, es zu beschwichtigen. — Glück dem Höchsten, Glück dem Weltesten, Mord, Verführung der Unschuld, Wuhlerei mit Geistesstern, Betrug und Gaukelei und zuletzt — ein sanfter Tod als guter alter Mann und von Engeln in den Himmel gewiegt die unsterbliche Seele. Böser, was willst du mehr? —

Aber der Böse zittere vor Shakspeare, Schiller, Jean Paul! Auch sie sind stark wie Goethe in der Farbengebung des Bösen; aber im ganzen Schmucke der Waffen treten sie in die Schranken für die Idee, und was vor ihr nicht Stand hält, treten sie in den Staub. Durch sie spricht der Richter der Welt.

Die höchste Bewunderung der dichterischen Gestaltungsfähigkeit Goethe's! Die höchste Mißbilligung der Hinzusetzung des Idealen, ja um so entschiedenere Mißbilligung, je größer die Macht der künstlerischen Gestaltungsfähigkeit ist! —

Richteten wir nun bis hieher die Angriffe gegen Goethe vom Standpunkte des an die Spitze dieser Vorlesungen gestellten Principes und der besondern Färbung desselben in der Sphäre der Kunstidee, so wollen wir nunmehr, da wir auf der höchsten Stufe poetischer Schöpferkraft, wo das Drama die entsprechenden Formen darbietet, angelangt, die innere Wesenheit der Idee des Tragischen auf dem Wege der neuesten Entdeckungen erschauen.

Auch vor diesem Forum die Weltanschauung Goethes zu beleuchten, wollen wir nicht unterlassen.

Und kühn ist es nicht, eine große Autorität auf dem Felde unbewiesener Behauptungen anzuketten. Leider ist die Würde einer Polemik gegen Goethe oft beleidigt. Aber auf den Grundlagen eines grandiosen Fortschrittes der Kunstwissenschaft, eines Fortschrittes, der in raschen Stufengängen die Kunst in die höchsten Erhöhen göttlicher Offenbarungsformen verlegte — auf solchen Grundlagen keine Autorität, auch nicht die größte, zu schonen, sondern dieselbe rücksichtslos vor diese Schranken zu fordern — dies verschafft uns ein moralisches Vergnügen.

Von der Partei aber, die uns entgegengetreten wird, und der wir werden Rede stehen, setzen wir voraus, daß sie uns auf den Boden folge, auf dessen Unterlage wir unsere Ansichten aufgebaut.

Dreizehnte Vorlesung.

Die mit Goethe und Schiller gewonnenen großen Formen der dramatischen Poesie in der Spiegelung der Idee des Tragischen. Das spezifische Wesen der Idee des Tragischen in den Weltanschauungen des Orientalischen, des Klassischen und des Romanischen.

Die Anschauungen von der Idee des Tragischen wurden vor dem Eintritte der Schelling-Hegelschen Philosophie — dies gilt fast überall — von Griechenland herübergenommen. Tragisch

ist das Erliegen menschlicher Willenskraft im Widerstreit mit dem Walten unerbittlicher Schicksalsmächte. Diese Anschauung, während der Genius selbst deren Schranke durchbrach, wurde von der Kritik festgehalten.

Es ist nun das Verdienst der neuesten Philosophie, auf diesem Gebiete Licht verbreitet zu haben und zwar ein so stark störmendes, daß der Umsturz der gewonnenen Grundlage, wenn auch in einzelnen Bestimmungen Modifikationen eintreten könnten, nicht abzusehen ist.

Zunächst war es Hegel, der den Fund machte und auf wenigen Blättern seiner Phänomenologie des Geistes niederlegte. Den Fund zur Klarheit erweitert und dem Gebiete der Ästhetik gewonnen zu haben, ist das große Verdienst des trefflichen Wischer. Wir gestehen, die reinste Freude empfunden zu haben, als wir in dem Werke „Ueber das Erhabene und Komische“ den schönen Bau aufgeführt fanden, und wird es unsere Aufgabe sein, im Geiste desselben Planes zu bauen, wenn auch in einzelnen Zügungen abweichend.

Tragisch in der allgemeinsten Anschauung ist diejenige Konstellation, wo das individuelle Dasein auf der Spitze einer unversetzten Katastrophe vor der Macht des Unendlichen, Ödlichen in Staub sinkt.

Wenn wir uns hier zu der Anschauung erheben, daß das Einzelne nur einseitig berechtigt sein kann, weil es endlich kündigt, ist, daß es aber in seinem Falle mitten in seiner Einzelheit zu offenbaren vermag, daß es der Herrlichkeit des Allgemeinen gedient, daß es gelebt der Idee und stirbt für die Idee; — wenn unter Schmerz über den besondern Fall gebrochen wird und in Wehmuth dahinschmilzt, und die Tempelweihe sittlicher Erhebung alle

anderen Gefühle in sich zusammennimmt; — wenn uns diese Anschauung begleitet auf die Gräberstätte der Geschichte und über die Todtenbügel jene Denksteine und hinaubert, die von großen Thaten erzählen, die zum Preise der Ideen gethan worden, wofür nun das Individuum hier liegt und schläft — ja dann stehen wir in der rechten Mitte des Tragischen!

Das Tragische verwirklicht sich also innerhalb zweier Erbsenen, je nach deren verschiedenem Gegeneinanderströmen niedere oder höhere Standpunkte sich ergeben müssen. Diese beiden Sphären sind: die Welt des Göttlichen und das zu diesem sich verhaltende Einzelsein des Menschen.

Es fragt sich, wie verhält sich die Subjektivität des Menschen zu der von ihr begriffenen Welt des Göttlichen. Es fragt sich überhaupt, bis zu welcher Stufe sittlicher Vollkommenheit das Wesen des Göttlichen erkannt wird.

Hier auf das Gebiet der geschichtlichen Entwicklung gedrängt, finden wir, daß die frühesten Vorstellungen von dem Wesen des Göttlichen ganz unbestimmt sind. Gott ist jene unendliche Macht jenseits der Welt, die diese nicht durchdringt und erwärmt, sondern im Offenbarungsakte wie ein jähes Wetter herunterfährt und die arme Welt erschreckt. Dieser Vorstellung des Göttlichen gegenüber kommt das Einzelsein des Menschen in die Stellung der Furcht. Hier ist jede That, und zwar je außerordentlicher sie hervortritt, böse, weil sie überhaupt That ist, weil sie dieses Einzelne, dieses Bestimmte ist, gegenüber einer Macht, die Alles in die abstrakte Unterschiedlosigkeit versenken möchte. Beide, Gott und Welt, stehen sich wie Pole gegenüber, haben nichts mit einander gemein. Auf dieser frühesten Stufe der tragischen Weltanschauung also ist das Subjekt, weit entfernt dem Wesen des

Göttlichen gegenüber in seiner Freiheit anerkannt zu sein, vielmehr der Spielball desselben. Hier kann das Individuum fallen, ohne schuldig zu sein; es wird gestraft für nichts als für seine Existenz. Weil es überhaupt da ist, basiert an ihm der Fluch, dem es jeden Augenblick verfallen kann. Diese erste Fassung des Tragischen entspricht recht eigentlich der Weltanschauung des Orients, wo, wie wir dies aus der zweiten Vorlesung wissen, das Einzelne gegenüber dem Allgemeinen nicht zu seinem Rechte kommt.

Verwirklicht sich nun die Idee des Tragischen innerhalb der genannten beiden Sphären, so nimmt auf dieser ersten Stufe die Anschauung ihren Ausgang einseitig vom Standpunkte einer abstrakt gefassten Vorstellung der Wesenheit des Göttlichen, wo die zum tragischen Konflikt notwendige zweite Sphäre, die Subjektivität des Menschen, nicht zu ihrem Rechte kommt. Hierin, daß das Eingelne des Menschen in der Substanz des Göttlichen untergeht, ist der Grund zu suchen, warum auf dieser Stufe das Tragische mehr in der Weltanschauung im Allgemeinen liegt, als in der Kunstanschauung im Besonderen zu bestimmten Objekten heraustritt.

Wir betrachten daher diese Stufe des Tragischen als Vorstufe, wie denn Hegel die ganze Kunstwelt des Orients Vorstufe nennt. —

Wenn wir nun finden, daß diese Anschauung des Tragischen noch bis in das griechische Bewußtsein sich hineinzieht, so ist dies eine notwendige Erscheinung des historischen Fortgangs, der sich in seinen Uebergängen nicht überhört, sondern durch Vermittelungen oft der feinsten Art erst zu neuen Standpunkten hindurchgeht.

Weientlich anders, als auf der Stufe des orientalischen

Bewußtseins, bestimmen wir die Anschauung des Tragischen bei den Griechen. Wir nehmen hier eine zweite Stufe der sich entwickelnden Idee an.

Nahm die orientalische Anschauung ihren Ausgang einseitig vom Standpunkte einer abstrakt gefaßten Vorstellung der Wesenheit des Göttlichen, und kam hier die notwendige zweite Sphäre des Tragischen, die Subjektivität des Menschen, nicht zu ihrem Rechte; so nimmt die hellenische Anschauung ihren Ausgang einseitig vom Standpunkte einer abstrakt gefaßten Vorstellung der Wesenheit des Individuellen, des Subjektiven, und wird hier die notwendige andere Sphäre des Tragischen, die Wesenheit des Göttlichen, in den Hintergrund gedrängt.

Wir erinnern uns der zweiten Vorlesung und finden, wie diese Fassung des Tragischen dem spezifischen Wesen der beiden Weltanschauungen entspricht.

Der Fortschritt, den die hellenische Anschauung aus dem Unbestimmten in das Bestimmte macht, ist, wie überhaupt ein notwendiger im Flusse des Geistes, so für die Kunst, die den bestimmtesten Ausdruck für ihren Inhalt fordert, ein bedeutungsvoller, weltgeschichtlicher.

Hier erst kann es zu bestimmten Objekten der tragischen Kunst kommen; denn das notwendigste Moment derselben, die heraus tretende Berechtigung des Individuellen, ist der Idee gerettet. Hier kommt der sich als Freiheit äußernde Wille zu seiner Geltung, und nicht mehr die Existenz überhaupt ist es, welche das Individuum vernichtet, sondern der notwendige Gegenstoß absoluter Mächte, der die in einseitiger Richtung fortlaufende Handlung treffen muß.

Die Schwäche der hellenischen Anschauung ist nun diese, daß

die den Strom des Individuellen kreuzenden absoluten Mächte abstrakt gefaßt werden, nicht als in organischer Wechselbeziehung zur Subjektivität des Menschen erscheinen. Daß sich das griechische Bewußtsein bei aller Lebendigkeit und Freiheit des Individuellen, das hier zu seinem Rechte kommt, von der Vorstellung einer endlich doch die Freiheit beschränkenden Macht nicht hat losmachen können, ist ein Zug des Sittlichen in ihm. Die beschränkende Macht ist aber nicht die mitten im Beschränkten veröhnende, die Thore des Himmels aufthuende Macht, sondern das unerbittliche Schicksal; jene jenseits des Wirklichen agirende Mte. Die griechische Vorstellung, in der Einseitigkeit des Individuellen befangen, greift hier zum Extrem; ihr fehlt die Brücke der Gegensätze, die das Christenthum schlägt. In ihrem Endpunkte fällt daher die griechische Vorstellung mit der orientalischen wieder zusammen; aber mit dem großen Unterschiede, daß die hellenische Anschauung die Pole des Gegensatzes wirklich herausstellt und erst nach durchlaufenen Bahnen dualistisch wird. Hier klappt freilich die Wunde am weitesten, aber eben deshalb ist die Heilung am nächsten.

Es ist von dem höchsten Interesse, die drei großen dramatischen Dichter der Griechen zu beobachten, wie sie ahnungsvoll streifen, jeder je nach seiner Eigenthümlichkeit, die Stufe des unmittelbaren Volksbewußtseins zu überflügeln. Der Genius in ihnen trieb sie der christlichen Weltanschauung entgegen. Häufig wird, namentlich bei Sophokles, das Wesen des Göttlichen schon bestimmter, schon lebendiger, schon als Geist gefaßt. Selbst Aeschylus schwankt im Prometheus zwischen dem abstrakten Schicksale und dem schon bestimmter, schon mehr als lebendige geistige Macht gefaßten Zeus.

Die dritte und höchste Stufe des Tragischen endlich ist da erst möglich, wo Gottheit und Menschheit als in gegenseitiger, organischer Wechselbeziehung begriffen werden. Dies aber ist der Standpunkt der christlichen Idee, die die Weisheit der Weltanschauungen des Orientalischen und des Klassischen als Momente freilich in sich hat, aber dieselben in die höhere Einheit zusammennahm.

Hier wird das Wesen des Göttlichen gefaßt als Kern und Mittelpunkt alles Geistigen, aller Ideen, die die Welt nur wie Strahlen in einzelnen Brechungen durchströmen. Hier ist Gott die Sphäre der reinen Idealität einerseits, andererseits die Sphäre der sich bethätigenden Liebe, die ihren Odem aushaucht in diese Welt des Wechsels und in der Hülle des aus ihrem Centrum stets zuschießenden Lichtes den Farbenreichtum der Weltgeschichte sich zum Diademe ihrer Herrlichkeit entfalten läßt.

Fragen wir hier, in welche Stellung kommt das tragische Subjekt gegenüber dieser Vorstellung von der Wesenheit des Göttlichen? —

Das tragische Subjekt hat hier eine jener Ideen, die das göttliche Wesen alle in rein geistiger Einheit in sich versammelt, zu seinem Pathos gemacht. Das tragische Individuum will etwas und erstrebt etwas, was dem Göttlichen nicht geradezu abgekehrt ist; es hat eine organische Wechselbeziehung zum göttlichen Geiste, es verwirklicht eine göttliche Idee in der Sphäre der endlichen Erscheinung, der Geschichte. Erfüllt von diesem Inhalte, stürmt das Individuum rastlos in dieser einen Richtung fort; nichts hat Geltung als einzig nur diese Idee, und sollte es die Welt in Trümmer schlagen, um zu seinem Ziele durchzubrechen — es will, es muß sein Pathos erfüllen.

Was aber ist die unausbleibliche Folge dieses rastlosen, jedes rücksichtslosen Forttreibens des einen Individuums nach der einen Richtung? Die Folge ist das Durchkreuzen anderer Richtungen, die ebensovohl nach einer Seite mit dem Ethischen zusammenhängen können. Hier ist der Konflikt unvermeidlich und je näher die Individuen mit ihrem verschiedenen Pathos aufeinanderstoßen, um so mehr werden sie dasselbe auf die Spitze treiben und sich gegenseitig an einander aufreihen.

So sind die tragischen Individuen im Rechte freilich, aber dieses Recht ist ein einseitiges. Wischer sagt „Tragisch ist der Kampf einseitig gleich (?) berechtigter stütlicher Mächte.“

Diese Fassung des Tragischen ist die größte Entdeckung auf dem Gebiete der modernen Kunstwissenschaft, wie schon erwähnt ursprünglich die That Hegels. Das Verdienst der Verarbeitung gebührt Wischer.

Stiegen wir nun auf den früheren Stufen der tragischen Weltanschauung auf Dualismus, so ist dieser hier glänzend im Widerscheine der christlichen Idee überwunden.

Hier im Drama, auf dem Felde der schwindelndsten Gegensätze, die die Kunst in die Schranken zu stellen vermag — hier in Mitten der Geschichte, auf der Wabstalt der Parteien, deren jede nicht rastet, deren jede für die Idee stirbt und an ihrer Fahne zusammenstürzt — hier ist es nicht die kalte Resignation der griechischen Helden, nicht jener marmorne Blick des Auges, der ohne zu fließen den Schlag des Schicksals erwartet — nein, hier bricht der Blick im Angesichte des sich öffnenden Himmels, das Auge trinkt Verklärung, wo Erden vorüberfliegen, und nicht die Nacht kommt, sondern ein großer Morgen schlägt seine Lohr auseinander und eine Stimme ruft: „Nur ist der Schmerz, und ewig ist

die Freude“ — und über Gräbern geht auf die Herrlichkeit des Herrn! —

Was ist nun dem Begriffe nach, wenn wir am Ausgangspunkte einer hohen Tragödie stehen, worin der Kampf einseitig Berechtigter ein Leichensfeld vor und aufgebäuet, was ist da die Erhebung, was ist die tragische Veröhnung? Woher kommt und dieses Gefühl der Erhebung, wenn wir aus dem Schauspielhause treten, wo wir doch Schrecken über Schrecken gesehen? Warum bist du, aufmerksamer und vorurtheilsfreier Zuhörer, nicht zerknirscht, nicht zertreten wie ein Wurm? Du hast den Tod gesehen, der dich selbst ereilt, und doch zitterst du nicht? Du wirfst hier an den ungeheuersten Ernst des Lebens erinnert, und doch fliehst du dieses aufgerollte Gemälde nicht? — O es ist nicht schwer, wenn das Tragische feststeht als ein Kampf einseitig Berechtigter, es ist nicht schwer, den tiefsten Grund für diese Veröhnung zu finden. Worin denn kann die Veröhnung anders bestehen, als darin, daß nun, wenn die tragischen Individuen ihre einseitigen Rechte gegen einander aufgeben, ihr Unrecht mitten in ihrem Rechte zugestehen, daß dann die höhere Einheit derselben, die in dem Göttlichen gesetzt ist, hervortritt; daß über den Trümmern dieses zerschlagenen Lebens alle Einseitigkeiten gegeneinander aufgehen und die höhere Einheit aller im göttlichen Geiste unser Bewußtsein erfüllt. Diese unendliche Perspektive in die ganze Herrlichkeit und in den idealen Frieden des Göttlichen muß sich beim Ausgange jeder Tragödie öffnen, wenn sie ihre Sendung erfüllen will. So kann die Welt zusammenbrechen, wie im Lear, und wir fühlen uns erheben; freilich alle Nerven heben in uns wie Saiten, aber in diesen Saiten rauschen die Harmonieen des Göttlichen. So kann sich wie im Hamlet durch das ganze Stück der menschliche Geist selber

ein Grab graben — wir bauen den Bogen der Unsterblichkeit darüber hin; und nur die trübseligste und jämmerlichste Seichtigkeit, nur der Alltagswiz in seiner ganzen Hohlheit kann vor diesen mächtig aufgethürmten Werken, die wie Nichts, was Jabrtausende geschaffen haben, in ständlicher Gegenwart die Welt spiegeln, von Phantasterei, Dichterparoxismus und dergleichen reden.

Diese dritte, diese letzte und höchste Stufe des Tragischen als des Kampfes zwischen einseitig berechtigten stürmischen Mächten, resultirt aus dem innersten Wesen der Geschichte. Die ganze Geschichte vollzieht ihren Fortschritt unter der Fahne dieser Idee des Tragischen. Ja, man kann sagen, von des Bürgerlebens engem Kreis bis hinauf in die höchste Spüre des Staats- und Völkerlebens ist es dieser Streit einseitig Berechtigter, der als der Angelpunkt des Prozesses und des Progresses der Geschichte anerkannt werden muß. — Wenn das eine Volk gegen das andere aufsteht und mit Krieg die Länder überzieht — wenn England gegen Frankreich wüthet und dieses gegen jenes — wenn Deutschland vereinigt mit Rußland und England gegen Frankreich sich erhebt, nachdem dieses jede der einzelnen Mächte in ihrem Fundamente erschüttert — wenn unter dem Stöße der Völkerwanderung der römische Staatskoloss zusammenbricht — wenn Kanonendonner die harmlosen Völker Amerikas aus ihrem Frieden schreckt und Millionen fallen und in allen größten Ereignissen der Weltgeschichte, wie in den scheinbar kleinsten Beziehungen dazu wirkt der aufmerksame Beobachter, der eben mehr als das nackte Geschehen sich vergegenwärtigt, diesen Kampf einseitig berechtigter Gegensätze entdecken und darauf, auf diese Idee, den Fortschritt der Geschichte bauen müssen. Was ist denn über den Trümmern der Geschichte das versöhnende Princip anderes, als

daß da, wo berechnigte Mächte gegeneinander fallen, die höhere Einheit im Sittlichen hervortritt, und ein neues, höheres Princip in der Geschichte selbst ansetzt, damit das Weltbewußtsein zu immer größerem Reichthume unendlicher Ideen gelange, die in der Gottheit in Eins gesetzt sind.

Die Kunst ist es, die diese Idee des Tragischen, die in der Geschichte in einer unendlichen Mannigfaltigkeit der Erscheinungen zerstreut ist, und näher entgegenführt, indem sie die Erscheinungen eben zusammenzieht, um aus der Einheit der Theile den Gesamtblick der Idee schlagender hervorzulocken. Der Dichter wissen wir, dichtet die Geschichte.

Ein Beispiel des Tragischen in der antiken Kunst ist Sophokles' Antigone, die gerade dadurch dem Christlichen näher steht. Hier stoßen wir sogleich auf zwei berechnigte sittliche Mächte. Auf der einen Seite steht Kreon, der König, der Vertreter des Staats. Wer wollte läugnen, daß er, eben vom höheren Gesichtspunkte des Staats, ein Recht hat, den Verräther des Vaterlandes, der den Untergang der Stadt hätte herbeiführen können und das Wohl eines jeden Bürgers untergraben — daß er ihn nicht begraben ließ zum warnenden Beispiel für alle Verräther des Landes. Auf der andern Seite Antigone, die Vertreterin der Familienpietät. Wer wollte läugnen, daß sie berechnigt sei, den Bruder zu begraben, die nach griechischer Vorstellungswaise größte Schmach dem theuren Todten nicht anthun zu lassen. — Wenn sich auch unser unmittelbares Gefühl für die Antigone entscheidet, bei näherer Betrachtung werden wir finden, daß Kreon nicht minder im Rechte ist. Diese beiden einseitig Berechnigten, denn die höhere Idee ist, daß das Staatspathos und das Familienpathos in die Einheit zusammengenommen werden, trei-

ben ihr Pathos einander gegenüber vermaßen auf die Spitze, daß ein tragischer Ausgang unvermeidlich ist. Ein ähnlicher Konflikt entsteht in dieser Tragödie zwischen Kreon und seinem Sohne Hämön. Ganz abgesehen davon, daß Hämön, indem er die Antigone verteidigt, auf die Seite der Familienvertretung dem Staatsvertreter Kreon gegenüber sich stellt, kommen hier noch die einseitige Berechtigung des herangewachsenen Sohnes dem Vater gegenüber und die einseitige Berechtigung des ältergewordenen Vaters dem herangewachsenen Sohne gegenüber in Konflikt, und Vater und Sohn jagen sich in diesen ihren einseitigen Rechten bis zu einer solchen Spitze hinauf, daß der Bruch unvermeidlich ist, und nur der tragische Dolch hier die Versöhnung herbeiführen kann.

Dieses, daß in Sophokles' Antigone jene dritte Stufe des Tragischen anklingt — ich sage anklingt; denn wir dürfen nicht vergessen, daß immer das Schicksal im Vorgrunde steht, und die That der Individuen nicht als eine freie erscheinen läßt — diese geläuterte Ansicht des Tragischen macht Sophokles' Antigone zu der größten Tragödie der Griechen; in ihr dämmert schon die Morgenröthe der christlichen Weltanschauung.

In der modernen Tragödie dagegen, wo nicht das Schicksal, sondern die freie Subjektivität das zuerst Gegebene ist, wo also die freie Subjektivität das Schicksal erst herausfordert — da wird der eigentliche Boden für die Idee des Tragischen als eines Kammeres einseitig Berechtigter zu finden sein.

In Shakspeare's Romeo und Julia, wer kennt nicht dieses Bauberück der Liebe? — hat die Kritik nicht selten den tragischen Ausgang getadelt. — Das Hauptpathos in diesem Stücke ist die Liebe, die süßeste, die je eines Dichters Genius gemalt. Wie

frischer Schnee auf eines Raben Rücken, so sagt Julia von ihrem Romeo, daß er ruhe auf Fittigen der Nacht — wie frischer Schnee auf eines Raben Rücken schmilzt die Liebe auf dem dunkeln von Parieibag getarnten Hintergrunde dieses bewundernswürdigen Werkes. Wer wollte es läugnen, daß die Liebe etwas Heiliges, Beiselgendes, von dem Himmel Geborenes sei und wo sie wie in Romeo und Julia die Sehnsucht der ganzen Welt zu trinken scheint, wer ist es, der nicht in diesem Bilde die Offenbarung einer göttlichen Idee ähbe? Ja, die Liebenden sind hier berechtigt; sie haben wirklich eine jener süßlichen Wahrheiten, die im Göttlichen alle zur Einheit zusammenströmen, zu ihrem Bathos gemacht; — aber die Liebenden sind nur einseitig berechtigt. Noch andere süßliche Wahrheiten und Gesetze giebt es, die gleichfalls berechtigt sind. Zu diesen gehört die objektive Macht des Staats, gehört der Vaterwille, berechtigt durch den Haß der Parieien. Die Liebenden müssen hier in Konflikt gerathen; ihnen stehen andere Verzerrungen süßlicher Gesetze mit derselben Einseitigkeit gegenüber. Für die Liebenden existirt nichts anderes als ihre Liebe; nach sich nur sehnen sie sich, sich nur wollen sie, sich nur haben sie, die Welt liegt wie im Traume nur in ihnen, und wo sie sich ihrer Wirklichkeit erinnern, dient sie nur dazu, ihre Liebe zu schmücken. So spricht Julia:

„Komm, Nacht! — Komm, Romeo, du Tag in Nacht!

Komm, milde, liebesvolle Nacht! Komm, gieb

Mir meinen Romeo! Und fühlst er ein,

Nimm ihn, gertheil' in kleine Sterne ihn:

Er wird des Himmels Antlitz so verschönern,

Daß alle Welt ~~es~~ in die Nacht verliebt.

Und Niemand mehr der ersten Sonne kuldigt.“

Damit gilt für die Liebenden nichts als ihre Liebe. Mag ein

Unglück hereinbrechen, was für eines will — es ist unendlich klein gegen das geringste, das ihrer Liebe droht. Als Tybalt, Julias Vetter, von Romeo erschlagen ist, und Romeo deshalb verbannt wird, da ruft Julia aus:

„O dies verbannt, dies eine Wort verbannt
 Erschlug zehntausend Tybalt. Warrum folgte
 Auf diese Botschaft: lebt ist Tybalt, nicht
 Dein Vater, deine Mutter, oder beide?
 Das hätte sanftere Klage wohl erregt.
 Allein dies Wort: verbannt ist Romeo
 Bringt Vater, Mutter, Tybalt, Romeo
 Und Julien um — verbannt ist Romeo! —“

Ja, dies ist schön, dies wird ewig schön sein, so lange Menschenherzen schlagen; aber der Wurm der Endlichkeit lauert schon in der Rose, die vor uns so schön blüht. Der Mensch, von dem Göttlichen erfüllt, kann ja dieses selbst nur in endlicher Einseitigkeit darstellen. „Das ist das Loos des Schönen auf der Erde“ — ruft Schiller in diesem Sinne aus. Und so sehen wir diese Blumen vor uns fallen, weil sie zwar eine ewige Idee, die allmächtige weltbezwingende Liebe spiegelten, aber nur diese Idee allein ohne Rücksicht auf andere berechtigste Mächte des Lebend. Und so ist ihr Fall dennoch Strafe, aber sie fallen nicht für gemeine Schuld, sie fallen für ihre Idee, für ihre Idee geben sie sich selbst den Tod, und der Tod selbst löst die Verklärung seiner Opfer. — Fragen wir nach der tragischen Verhängung? — Ueber den Leichen ihrer Kinder reichen sich der alte Capulet und der alte Montague die Hände und nennen sich Brüder; aus Haß ist Liebe geboren, und Friede ist in Veronas Mauern. Die Sonne der höheren Einheit alles Geheilten im Leben erleucht-

tet und sprengt das Gewölbe des Todes, und der klare Friedenshimmel lacht auf die Trümmer nieder.

Und wo wir hinklicken bei Shakespeare, finden wir in seinen tragischen Charakteren diese einseitige Verechtigung; selbst bei seinen furchtbarsten Gestalten vermissen wir diesen Zusammenhang mit dem Sittlichen nicht. Das gemeine Böse, wie es Schiller in seinem Franz Moor darstellt, hat uns Shakespeare nie gezeigt. So haben Lear's Töchter Goneril und Regan und selbst der Bastard Edmund eine einseitige Verechtigung für sich, so Othello, so Macbeth und sein grauenvolles Weib.

Was ist in Goethes Iaffo das bewegende tragische Prinzip? Kein anderes, als das der einseitigen Verechtigung. Iaffo vertritt das Recht der Welt der Ideale, Antonio das Recht der wirklichen, der realen Welt. Beide haben Recht; aber beide haben in ihrer einseitigen Verechtigung einander gegenüber eben so wohl Unrecht. Das höhere Prinzip ist die Einheit; daher die Prinzessin (was auch Bischof anführt) sehr wahr aus der Idee des Ganzen spricht, wenn sie sagt:

„Zwei Männer sind's, ich hab' es lang gefühlt,
Die darum Feinde sind, weil die Natur
Nicht einen Mann aus ihnen beiden formte.“

Was ist es, das uns jenen Carlos in Goethes Clavigo nicht ganz verächtlich erscheinen läßt? Nichts anderes ist es, als die einseitige Verechtigung der Weltverhältnisse, die dieser Charakter vertritt. Viel höher steht dieser Charakter als ein ähnlicher, der dem Dichter mag vorgezeichnet haben — Leifungs Marinelli. In ihm haben wir die nackte Sünde ohne alle Verechtigung.

Diese Idee des Tragischen nun in ihrer höchsten Fassung als der Kampf einseitig verechtigter sittlicher Mächte, aus deren Konflikt

die höhere Einheit im Ethischen als Versöhnung hervorhebt, diese Idee hat alle Momente der Freiheit in sich.

Durch die Macht seines Willens stürzt der Mensch in die Kollisionen des Lebens, der Geschichte, ringt mit den Zufällen und unterwirft sich die Elemente wie der Natur, so des Geistes. Weithin verfolgen wir die Bahn, die ein mächtiger Wille zog. Das Feld der Geschichte ist durchbrochen von diesen Straßen, die die Gewaltigen unter den Menschen hineingebaut. Vernichtung und Segnung in gleichem Maße bezeichnet ihren Weg. — Durch die Macht seines Willens überwindet der Mensch die Schrecken des Todes, kann er das Leben fallen lassen, kann er zum Selbstmorde fortgehen. Durch die Macht des entfesselten Willens ist es, daß der Mensch sich entfremden kann von allen stillosen Mächten, von der goldenen Straße des ewig Wahren, Guten und Schönen kann er weichen, — ja, die Freiheit des Willens macht ihn so stark, daß er sich loszureißen vermag von Gott, daß er sich verliert in die furchtbare Abstraktion des Bösen, aus deren Nacht er die stillosche Welt mit jenem Wahlspruche des dritten Richard schreut — mit diesem Wahlspruche alles Bösen: „Ich bin ganz allein ich selbst!“

Die Freiheit des Willens, die Berechtigung des Individuellen, dieser Fond, der mein ist, den mir Gott nicht nehmen kann, das, wodurch ich Ich bin, und kein anderes Ich — dieser Bestimmte, Besondere, Einzelne bin — das treibt alles geistig Lebendige in die tragische Einseitigkeit, sei es in der äußersten Abstraktion des Bösen, sei es im Wiedersichne wahrhaft stilloscher Mächte.

Nie wird diese tragische Konstellation des Universums enden, so lange noch das Einzelne, das Besondere sich in Ich selbst erfaßt — und nie wird dies enden; denn das Universum ist nur da-

durch ein Lebendiges, zur Herrlichkeit des Göttlichen sich in sich entwickelndes, daß das einzelne Dasein gegenüber dem Allgemeinen in seinem Rechte bleibe — daß die einzelne Blume sich entfalten und ihre Gattung in unendlichen Reihen der Existenz bezeugen kann, daß die Gattungen der Thierwelt in unermesslich verbreiteten Einzelwesen Erde, Luft und Wasser erfüllen — ja das Universum ist nur dadurch ein in sich Lebendiges, daß der Mensch, die Krone der Schöpfung, sich nimmer wiederholt, in immer neuen Individuationen frei in sich selbst und aus sich selbst sich bestimmt, und eine jede Brust ein anderer Tempel Gottes ist.

Aber das Einzelne muß als Einzelnes zu Grunde gehen, doch es hat der Herrlichkeit des Allgemeinen gedient; es zeigt in seinem Untergange, daß es mitten in seiner Einzelheit nur dem Ganzen gelebt.

Das ist die Idee des Tragischen: Alles Einzelne kann nur einseitig berechtigt sein, denn es ist ein endlich bedingtes; wo aber der tragische Dichter das Einzelne zu Grunde gehen läßt — da tritt die höhere Einheit im Göttlichen hervor und Friede wird, wo Kampf war, und Heiterkeit breitet sich aus, wo Wahn in Nacht begrub.

Hier gelten Dichters große Worte: „Nichts Einzelnes vermag zu leben in sich und für sich selbst allein, sondern Alles lebt in dem Ganzen und dieses Ganze selber in unaussprechlicher Liebe stirbt unaussprechlich für sich selber, um neu zu leben.“

Das ist das Gesetz der Geisterwelt: Alles, was zum Gefühle des Daseins gekommen, falle zum Opfer dem in's Unendliche fortzuzeitigenden Sein — und dieses Gesetz waltet unaufhaltsam, ohne irgend Eines Einwilligung zu erwarten. Nur dies ist der Unterschied, ob man mit der Winde um das Haupt, wie ein Thier, sich

zur Schlachtbank molle führen lassen, aber frei und edel, im vollen Vorgenusse des Lebens, das aus unserem Falle sich entwickeln wird, sein Leben am Altare des ewigen Lebens zur Gabe darbringen.“—

So denkt der, der in der Idee lebt, der nicht nur für den flüchtigen Tag lebt; der da weiß, daß er nicht nur ein Bürger von dieser Welt, sondern auch ein Bürger jener anderen Welt ist, die nicht von heute ist und nicht von gestern ist, sondern die ewig ist.

Wir sind alle dem Untergange geweiht! Aber nicht dadurch, daß die Tempel fallen, fällt, was Ödlich in uns ist. Verweslich, sind wir dennoch unverweslich, durch Schwachheit gehen wir zur Kraft, gesät in Unehre, werden wir auferstehen in Herrlichkeit!

Das sind die Perspektiven des Tragischen!

Diese Perspektiven aber öffnen sich nicht, wo Oeise den tragischen Abchluß macht: ja sie öffnen sich auch nicht, mindestens nicht künstlerisch, wo Schiller abschließt.

Nach der vorangegangenen Entwicklung der Idee des Tragischen in ihren verschiedenen Stufenzügen können wir jetzt mit Entschiedenheit den Punkt bezeichnen, wo diese Schwäche unserer großen Dichter ihre Nahrung fand. Sie haben die Altanschauung des Klassischen nicht zu überwinden vermocht. Was sie zunächst als Bildungsmittel aufnahmen, wo sie im Rechte waren, behaupteten sie später als absoluten Standpunkt, wo sie aus den Gleisen des Fortschritts wichen. Dieser Vorwurf trifft unsere Dichter mit unabweislichem Rechte in Rücksicht ihrer Anschauung des Tragischen. Sie halten die zweite, historisch überwundene Stufe desselben fest, die Stufe des Klassischen, vorchristlichen Dualismus.

Tritt dies bei Schiller in der Braut von Messina unverhohlen hervor, ist es hier Absicht, jenen Standpunkt festzuhalten, so sind die anderen Werke des Dichters — dies gilt fast für alle — mehr verhohlen namentlich in ihren Schlüssen krank an diesem Uebel. Die Ruhe des Kirchhofs umschauert den Schluß des Don Carlos; die Partisane feiger Hächer und Verrätherebrennlohn fliegen im Wallenstein; Weiberrache und das Schaffot grängen Maria Stuart ab.

Bei Goethe dieselbe Erscheinung. Nur mit dem Unterschied, daß es dieser Dichter nicht wagt, hier, wo die Ankerfette zwischen Diesseits und Jenseits reißen soll, der lieben Endlichkeit zu entsagen. Goethe schließt seine Werke entweder gar nicht ab wie den trefflich angelegten Tasso, oder er schließt — „man merkt die Absicht und wird verstimmt“ — er schließt ungern ab wie im Egmont, oder aber er schließt unsittlich ab wie im Faust.

Tragt man: Wo sind denn diese tragischen Schlüsse, die dem Ideal entsprechen?

Tretet auf den größtmöglichen Schauplatz, tretet in die Hallen der Muse Shakespeares. Seht hier dies Bild der Eintracht und des Friedens — es reichen sich die Väter Romeo's und Julia's über den Leichen ihrer Kinder die Hände — nicht der Tod siegt, sondern das Leben, das aus unserem Falle sich entwickelt, winkt uns mit Palmen.

Hier das mächtigeänenhaus und sein stolzer Sohn! Auf einen Schlag gefällt sind Alle. Aber nicht der Tod bleibt König in dem Reich des Lebens; — ein zweiter Vorhang rauscht auf — wir sehen Zahnen, Kriegsmußt erschallt — freische Völker rücken herein — an ihrer Spitze der Sohn des Nuths und der That, der Normoge Jorinbrad. Die Welt ist nicht aus den

Fugen — eine neue Bergstraße über neue Höhen schlägt der Dichter.

Soll es das Höchste sein? — Blickt hin auf den Ausgang des dritten Richard. Welche Zermalmung des unbeugsamen Bösen! Welcher Friede in diesem gottmuthigen Richmond! Zuletzt die weiße und rothe Rose vereint, und am Schluß des staunenswürdigen Ganzen jenes „Gott, sprich Amen!“ —

Nein, das haben sie nicht vermocht unsere großen Dichter!

Vierzehnte Vorlesung.

Die aufgestellten zwei Reiben der Kunsthilfsleistung, nach Goethe und Schiller noch tieferer Vermittelung fähig, durchbringen sich zum Humor. Durchbruch der Idee des Humors in Jean Paul. Der Begriff des Humors.

Auf den Spizen der organischen Entwicklung der großen Epoche unserer vaterländischen Literatur, bei Goethe und Schiller, angelangt, trieb es uns, den Gang der ganzen bis dahin fortgeführten Entwicklung im Auge, immer noch eine höhere Vermittelung der beiden Seiten des Schönen, des Idealen und Realen auf historischem Boden aufzusuchen. Bei beiden Dichtern, Goethe und Schiller, so nahe sie die Pole rücken, fällt das Hauptgewicht immer noch auf die eine, oder die andere Seite. Goethe ist vorwiegend Realist, Schiller vorwiegend Idealist.

Hier nun entsteht die wichtige Frage, worin kann der Fortschritt über Goethe und Schiller hinaus liegen? Die Beantwortung dieser Frage entscheidet über die Richtung, die die Literatur der neuesten Zeit genommen und nehmen wird.

Nach der gegebenen Entwicklung, wie in Gottsched, Hagedorn, Wieland, Goethe das Realprincip, und in Bodmer, Haller, Klopstock, Schiller das Idealprincip in immer höherer Potenz, das heißt hier, beide Richtungen in immer näherem Zusammenflusse sich suchten und vermittelten, wäre die nächste Beantwortung der Frage, worin kann der Fortschritt über Goethe und Schiller hinaus bestehen, diese: — darin, daß die beiden Seiten des Kunstschönen, die in Goethe und Schiller mehr oder weniger auseinander liegen, noch näher zusammenrücken. —

Hier nun müssen wir uns vergegenwärtigen, bis zu welcher Stufe künstlerischer Weiße das Ideale und Reale in Schiller und Goethe sich entwickelt, d. h. wie nahe beides sich in jedem Einzelnen rückt. Wo kann der Fortschritt liegen?

Wir sind bei der Entwicklung der Klopstock'schen und Wieland'schen Weltanschauung zu einer weiteren Bestimmung des Ästhetischen fortgegangen. Wir haben gesehen, wie sich die Idee des Erhabenen ergab, wenn das erste Moment im Schönen, die Idee, sich aus der ruhigen Einheit des unmittelbaren Schönen losreißt und sich erhebt über das zweite Moment im Schönen, die sinnliche Erscheinung.

Wir haben gesehen, wie die Idee des Komischen sich ergab, wenn sich das zweite Moment im Schönen, die sinnliche Erscheinung, das sinnlich Wirkliche, der Idee gegenüber in seiner Endlichkeit spreizt, wenn endliche Konflikte sich durch einander schlingen, mit dem Scheine eines Idealen prunken, und endlich in sich zerfallen, weil sie sich ohne das ideale Band nicht zu halten vermögen. Dies ist der Kontrast, den wir komisch nennen.

Wenn nun die Beantwortung der Frage, worin der Fortschritt über Goethe und Schiller hinaus bestehen könne, im Allge-

meinen allerdings diese wäre, daß sich Idee und Erscheinung, oder ideale Weltanschauung und reale Weltanschauung, noch näher rückten, so wäre die Beantwortung dieser Frage, nachdem wir zu weiteren Bestimmungen der Momente des Schönen fortgegangen, näher diese: der Fortschritt muß sich da aufbauen, wo die Ideen des Erhabenen und des Komischen näher aufeinander treffen und sich ermitteln.

Der erste Gegensatz im Schönen ist also das Erhabene, der zweite Gegensatz im Schönen das Komische — der dritte Gegensatz im Schönen endlich, und damit betreten wir ein neues Gebiet der kunstgeschichtlichen Entwicklung — der dritte Gegensatz im Schönen ist der Humor.

Ehe wir mit diesem höchst bedeutungsvollen ästhetischen Elemente auf den Boden der geschichtlichen Verwirklichung treten, wollen wir uns zuvor vom Standpunkte des Begriffs mit dessen innerem Wesen vertraut machen.

Der Begriff Humor ist zunächst englischen Ursprungs. „Humor“, sagt Ben Johnson, ist eine Beschaffenheit der Luft oder des Wassers und hat diese zwei Eigenschaften an sich: Heuchtigkeit und Flüssigkeit. Gießt z. B. Wasser auf den Boden, so wird es naß machen und laufen. Ebenso mit der Luft; zwingt sie durch ein Horn oder eine Trompete, augenblicklich wird sie hinwegfließen und eine Art von Thau zurücklassen. Daraus schließen wir denn, daß Alles, was etwas Flüssiges und Heuchtes an sich hat, und nicht im Stande ist, sich an einem gewissen Orte zu halten, Humor ist. So sind in einem jeglichen menschlichen Körper das Cholertische, plegmatische, melancholische und sanguinische Temperament Humors, weil sie beständig in irgend einem Theile im Fluße sind und sich nicht festhalten können. Und so kann man

nun die Metapher auch auf die allgemeine Gemüthsverfassung eines Menschen anwenden.“ —

So weit Ben Johnson. Er giebt als das Charakteristische des Humors das Flüßige an, ohne sich die Frage aufzuwerfen, was denn das sei, das im Humor fließe. Wir wollen diese Frage, was im Humor fließe, zu beantworten suchen.

Wir erinnern uns zunächst wieder, daß der komische Kontrast das in ihm enthaltene notwendige Moment des Erhabenen umkehre, diese Umkehrung aber festzuhalten vermöge, weil diese ideale Seite in ihm an irgend einem Punkte diese Umkehrung verdiene, d. h. endlich begränzt sei.

Fragen wir nun nach derjenigen Erhabenheit, die auch im Humor ein notwendiges Moment des Kontrastes ist, so treffen wir hier auf das Erhabene in seiner reinen Idealität. Der Humor stellt sein Erhabenes stets in die Perspektive des Unbegränzten und Unendlichen. Das begränzte Erhabene im Komischen kann erliegen; das unbegränzte Erhabene, taucht es sich in die Welt der Erscheinung, geht siegreich durch diese hindurch: so im Humor. Eben aus dieser Fassung des Idealmoments im Humor ist der Grund abzuleiten, weshalb dieser feinste Erguß des künstlerischen Genius nur in der Strömung der romantischen, christlichen Weltanschauung sich gebären konnte, wo zuerst das Ideale in seiner freien Beziehung zu dieser Welt des Lebens und der Wirklichkeit gedacht wurde.

So kann denn der Humor, da das ideale Moment in ihm ein Erhabenes in eigentlich idealer Bedeutung ist, bei der Umkehrung desselben nicht stehen bleiben, wie dies das Komische thut, sondern wird, eben in der Umkehrung begriffen, sogleich zu neuer Umkehrung fortgehen müssen. Auf der einen Seite ein umgekehrtes

Erhabene, ist der Humor auf der anderen Seite ebensowohl ein umgekehrtes Komische. In diesem steten Herüber und Hinüber der beiden Richtungen des Schönen, der Idee und der Erscheinung, oder in näherer ästhetischer Bestimmung des Erhabenen und des Komischen, hat der Humor sein Wesen. Und in dieser Beziehung ist die Bedeutung des Wortlauts schlagend. Erhabenes und Komisches sind im Humor in stetem Fließen begriffen. Der Humor ist nicht das Komische, er ist ebensosehr das Erhabene; der Humor ist nicht das Erhabene, er ist ebensosehr das Komische; er ist die konkrete Einheit beider, denn konkret ist dasjenige, was entgegengesetzte Bestimmungen in sich vereinigt.

Die vorgefaßte Meinung, der man so häufig begegnet, das Humoristische sei das Komische, muß ganz aufgegeben werden. Das Komische ist nur eine Richtung im Humor. Wie ganz anders ist das Lachen, das der Humor, wie ganz anders das Lachen, das das Komische erzeugt. Das Lachen über das rein Komische ein gutmüthiges zu nennen, ist gefährlich. Wenn man hier sagt, daß man Thränen lache, so hat diese Thränen die äußere Erquickung des Körpers erzeugt; die Thränen aber, die dir der humoristische Genius in's Auge zaubert, sind die wahren Thautropfen der Seele, die Perlen des edelsten Inneren, und nicht das Lachen wie beim Komischen, sondern das Lächeln, das wehmüthige, trocken sie wieder.

Der Humor weint über das Elend dieser armen Welt, über den Jammer der Hütte, über die Pein der Throne — seine Thränen sind wirklich naß. Aber nicht lange, so jagt er nach dem Extrem; den Gegenstand, dem eben noch seine Thräne galt, stellt er in das Schlaglicht der Endlichkeit, und nun weiß der Humor an dem Gegenstande zu entdecken den ganzen Munder des Erdigen —

er anatomirt die Sterblichkeit. Seht, ruft er vielsäht, seht dieses gebrechliche Ding, diesen Menschenleib, nennt sich Tempel Gottes und überdauert kaum an die achtzig Jahr, um dann zu faulen. Während so der Humor sich in das Detail der Endlichkeit hinunterläßt, während er explicirt, wie nichts Alles ist, wie schaal, wie leer, zerreißt er rülplich dieses Gewebe von Tollheit und mit einem Rudererschlage seines Fittigis steigt er in die höchste Region wieder des Idealen und ruft von seiner Höhe: Ich sehe den ganzen Erdball mit allen seinen Tempeln; ihre Kuppeln, ihre Zinnen erglühen im Sonnengolde — aber der höhere, schönere Tempel Gottes, Altar des Ewigen, Stätte nicht nur von dieser Welt — das ist der Mensch. Mensch, o Gotteshaus und Gottesacker, erkenne deine Bestimmung.

Welch' bewundernswürdiges Beispiel des Humoristischen könnte ich anführen als den Eingang des fünften Aktes zum Hamlet. Die Todtengräber graben das Grab Orkelliens. Hier läßt sich der Unterschied des Komischen und des Humoristischen schlagend nachweisen. So lange die Todtengräber allein sind, streben wir im Komischen; es sind eben nur endliche Beziehungen, die sich im Witz des Wortspiels fund geben. — So wie aber Hamlet mit dem Horatio hinzutritt, erfährt das Komische den Gegenstoß des Erhabenen; beide künstlerische Mächte fangen an gegeneinander zu reagiren, diese Störung aber der Wogen des Komischen und der Wogen des Erhabenen, wissen wir, spiegelt den Humor.

Kirchhof hier, Grab und Tod — die Schädelstätte der Vergänglichkeit, die zu betreten die Sterblichen zittern; hier, wo Alles schweigt, und nur der Wind in den Wipfeln der Bäume flüstert und das trockene Laub von vergessenen Gräbern segt —

Bühne der Verwesung, großer Erdschuttberg, den Leichensteine wie Basreliefs schmücken, gehoben durch des Mondes bleichen Schein — kein besserer Boden für den Flug des Humors! Wo der natürliche, ursprüngliche Mensch herausgerissen wird aus den Massen des Lebens und in der tiefsten Kammer seines Ichs vor Gott hinstürzt, gerade da jagt der Humor mit der Zaubertruthe des Komischen die eiligen Bilder des Lebens auf. Hamlet, der Faust der Engländer, das Höchste wollend, Gottes Rathschluß mit der Sonde seiner Skepsis durchforschend, hier am Ziele alles Endlichen, der letzten Gruft, wird von einem Todtengräber mit gewöhnlichen Wortspielen gehegt und in die Enge getrieben — muß sich sagen lassen, daß die Leiche eines Rohgerbers neun Jahr in der Erde liegt ohne zu faulen — dann wieder Hamlets Gespräch mit dem Schädel eines Hofnarren — danach ein Griff in die Weltgeschichte nach Alexander, Cäsar, die auch zu Schädeln worden — hier wird das Grab Orbseliens zum Grabe der ganzen Endlichkeit, das der wehrumspannende Humor gräbt.

Ein anderes Beispiel der humoristischen Weltanschauung nehme ich aus dem Near.

Aus allen Ecken der Welt, dieses sehr geräumigen Schauspielhauses, stürmen hier die Leidenschaften hervor der Menschen zu einem Königs- und Narren-, Weiser- und Bastard-Luobliker, wo selbst die unbelebte Natur zu diesen Vokalstimmen der Leidenschaften ihre Instrumentaltöne, Stürme, Ungewitter und Prauen des Meeres ausströmt; wo die Luft ausgefüllt erscheint, die die Tugend von dem Vaster fern hält; wo das Lächeln verklärender Liebe von dem Grinsen kühnster Verrücktheit in seinen tiefsten Grund zurückgeschauert wird; wo Sinn und Wahnwitz so in ein-

anderspielen, daß man ihre Vole nicht mehr unterscheidet — ja, und dies ist das Staunenswürdige, wo ein Narr mit der Schellenkappe über dem Ganzen wie ein romantischer Chor im Gegen-
spiel zu dem antiken, steht.

Das tragische Dunkel bricht mit dem dritten Akte in die innersten Zellen des Kunstwerks herein und lagert sich, einmal herausbeschworen, über das ganze Geschlecht, Alles in seine Nacht grabend. Die Leidenschaften der Menschen sind losgelassen, die Ordnung der Dinge ist aus den Fugen, die Basis des Familienlebens ist unterwühlt, die Grundsäulen des Staates wanken — im Aufbruch sind die Elemente und „stürmen ihre hohen Schlachtreihen“ über den Häuption dieser verkehrten Welt. Welch' ein Bild bietet uns der nach der ersten Scene des Länderzerreißens wieder erscheinende König? Was ist seit jener Schenkung an seine Töchter vorgegangen? — Die Majestät, die wir in ihrer ganzen Herrlichkeit strahlen sahen, fängt an zu erbleichen und vor unsern Augen Stück für Stück den Purpur abzustreifen. Von den Stufen, die das Menschengeschlecht überhaupt erklimmen, steigt dieser Repräsentant der Menschenwürde herunter in das Dickicht des Waldes zu den Thieren, und der Dichter setzt alle Fiedelfedern in Bewegung dieses Heruntersteigen zu verknüpfen. Erst auf dem Thron, nun auf der untersten Stufe des Glends steht der König. Ihm zur Seite der Sohn Hlofard, der von Vater und Bruder verstoßene Edgar, ein armer, nackter, wahnsinniger Bettler. Diesen Edgar gerade hier dem Könige vorzuführen, ist ein Meistergriff des Genius. Lear, der sein Kind, Cordelia, verließ, gegenüber diesem Edgar, den auch ein Vater verließ. Welch' ein Spiegel wird hier dem Lear vorgehalten? Freilich, er weiß es nicht; aber welche Anschauungen stürmen in der Seele des Ju-

schauernd! Wie furchtbar, muß dieser sich sagen, spielt die Welt in dem Durcheinanderwerfen ihrer Mälle! Aber nicht genug an dieser Zusammenstellung. Auch der alte Kloster erscheint noch. Hier steht Vater gegen Kind, Kind gegen Vater, Vater gegen Vater, zwischen ihnen der verflozene Kent, von Lear verflozen, aber unerkannt wie Edgar — in der That, hier ist der erhabenste Ernst der Welt sammengelenkt in den tragischen Trennspiegel, und Jeder, der vor diesen dritten Akt tritt, wird es erfahren, daß wir Narren der Natur, um mit Hamlet zu reden, und furchtbarlich in Gedanken schütteln ob der Größe und Unendlichkeit der Welt der Geister. Und gegenüber dieser Erhabenheit jener Narr als der komische Gegenpol, und in dem Durcheinanderwogen dieser Mächte die ganze, volle Strömung der humoristischen Weltanschauung, die den Himmel spiegelt.

Eine Stelle will ich hervorheben. Unter Donner, Blitz und niederprasselndem Regen sehen Sie den König, sein greißes Haupt entblößt, durchnäßt, vor Frost schauernd, durch den Narren heiss an die Traufe der Endlichkeit erinnert, endlich nachgebend Kents Bitten, aus dem furchtbaren Wetter zu treten in eine Hürde. Der Narr voran. Da schallt's aus dem Hintergrunde der Hürde: „Anderthalb Klaster! Anderthalb Klaster! Arme Thoms!“ — Es ist der verflozene Edgar, der sich hier verbirgt. Der Narr schreit dem Lear entgegen: „Geh nicht hinein, Gewarter! Hier ist ein Geist! Hilse, Hilse!“ Er sagt, er heiße armer Thoms.“

Kent. (hineintretend.)

Wer bist du, der im Stroh hier murmelt? Komm heraus!

Nun erscheint Edgar, fast nackt, tritt frierend und zitternd in das Wetter hinaus und vor den König hin. Während jetzt das

Ungewitter seinen höchsten Grad erreicht, harri Lear den Glenden an und ruft: „Wie? gabst du Alles deinen beiden Töchtern und kamst du so herunter?“ — Gleich darauf folgt: „Dir wäre besser in deinem Grabe, als so mit unbedecktem Leibe dieser Dürst der Lüfte begeben.“ — Und jetzt beginnt erst eigentlich der Wahnsinn des Königs und er tritt selbst ohne den Narren in die humoristische Spielrolle. Es folgen die vielleicht größten Worte, die je ein Dichter schrieb. Lear fährt zurück vor dem nackten Glenden und schreit auf dessen Blöße zeigend:

„Ist der Mensch nicht mehr als das? Betracht' ihn recht! Du bist dem Wurm keine Seide schuldig, dem Thier kein Fell, dem Schaafe keine Wolle, der Kage keinen Bissam. — Ha! — Drei von uns sind überflüssig: Du bist das Ding selbst! Der natürliche Mensch ist nichts mehr, als solch' ein armes, nacktes, zweifünftiges Thier wie du.“ —

Hier stehen wir in dem ganzen Feuer des Humors! Die Endlichkeit gegenüber dem Erhabenen sich eben als Endlichkeit spreizen zu lassen, liebt der Humor. Aber nicht dieser einzelne Mensch Edgar in seiner enblichen Nacktheit liegt dem Lear in der Vorstellung, sondern die ganze Menschheit als nackt, hilflosbedürftig, elend.

Sich gegenüber der Idee nackt zu machen und auf seine Endlichkeit zu pochen, während der Geist mitten in dieser Anschauung alle Himmel durchfliegt — dieser Gegensatz, mitten aus der Einheit herausgerissen, kommt hier zur Erscheinung. Und der König ruft: „Hinweg, erborgter Punder — kommt endlich mich auf!“ — und reißt sich den Punder herunter, reißt sich die sechende Brust frei, Ketten und Ringe fliegen — er will nicht

König sein, will nackter, elender Mensch sein, gegenüber dem Ewigen, das Endliche in seinem Nichts. — Und dennoch fühlen wir, rufen wir mitten in dieser Zertrümmerung und Wegwerfung alles Idealen: „Jeder Soll ein König!“ — das heißt hier: Jeder Soll ein ewiges, unsterbliches Ich! —

Solche Gegensätze heraus zu beschwören vermag der Humor; es sind die größten Gegensätze des Universums.

Der Humor ist die jüngste Stufe des romantischen Kunstbewußtseins. Der orientalische und der klassische Standpunkt, wo die Gegensätze des Universums nicht in ihrer Freiheit begriffen wurden, war nicht der Boden für den Humor. Ja selbst das Mittelalter in seiner einseitigen Gefühls- und Glaubensrichtung konnte diesen Proteus nicht gebären. Es bedurfte des scharfen Einschnitts der Reformation, dieses Gegenstoßes der Eifersucht des Verstandes, wovon eine starke Toßs nöthig war, um das Element des Humors zusammenzumischen. Seit der Reformation, bis zu dieser Stunde sind die Gegensätze in immer individuellerer Ausprägung herausgetreten: der entsprechende Kunstausdruck dieses Weltzustandes, meinen wir, ist der Humor. Shakespeare und Cervantes sind die Herolde dieser jüngsten Stufe des Ideals, beide sind in ihrem spezifischen Wesen ohne die Reformation nicht denkbar.

Wollte man gegen diese Ansicht den Aristophanes und die römischen Satiriker beibringen, so muß hier auf das Element des Komischen verwiesen werden, das den Widerspruch vorwiegend endlicher Momente darstellt, während der Humor den größten Gegensatz, den des Unendlichen und des Endlichen, zum Mittelpunkt seines Wirkens macht, eine Fassung, die erst im Laufe der christlichen Idee möglich war.

Der deutsche Kunstgenius nun, an Shakespears sich entzündend, nimmt das neue Element da erst in sich auf, wo die bei Goethe und Schiller immer noch entgegengesetzten Bestimmungen, die des Realismus und des Idealismus, einem höheren Dritten zuzuführen. Dieser notwendige Fortschritt führt zum Humor: dieses höhere Dritte ist der Humor.

Keine Literaturgeschichte, auch nicht Gervinus und nicht die Neuesten, haben den Humor in sein Recht eingeeignt. Ohne Kunstwissenschaft, auf die man vornehm herabsteht, spricht man in's Blaue hinein über den größten Vorgang im modernen Kunstbewußtsein, ja, man wird zu den schreiendsten Ungerechtigkeiten fortgerissen, wie wir dies bei Gervinus werden nachzuweisen haben.

Auf dem Gebiete der geschichtlichen Verwirklichung tritt und

Jean Paul Friedrich Richter

1763—1825.

als der individuelle Punkt entgegen, der in der organischen Fortentwicklung des deutschen Kunstgenius den Fortschritt zur Idee des Humors darstellt. Zwischen den Idealismus Schillers und den Realismus Goethes drängt sich als vermittelndes Princip beider Weltanschauungen der Humor Jean Pauls.

Aber die That Jean Pauls war keine vollständige, keine entscheidende; es blieb beim Ansätze. Sein Humor, wie wir dies in der nächsten Vorlesung werden darlegen, blieb ein subjektiver; er hat das humoristische Ideal nicht darstellen können in dem Spitzel der objektiven Welt, in der Sphäre der Geschichte, in der Sphäre allgemein gültiger Weltzustände. Er greift seine Welt aus dem Blau und malt sie Regenbogenfarben. Seine Menschen, seine Wirklichkeit ist nicht von Fleisch und Blut. Die Kritik hatte diese Seite dem Kunstbegriffe gerettet; Jean Paul mußte sie brin-

gen, mußte sie nach dem Vorgange Goethes bringen — er hat sie nicht gebracht. Dies ist seine Schwäche, hier ist er den Empiricern früherer Standpunkte verfallen, hier athmet er die Urstoffe seiner Nationalität, die vorwiegend nach der Innerlichkeit gähren.

Diese Schwäche aber verleite uns nicht, die Stärke zu verkennen, wie dies Gervinus thut.

Der deutsche Kunstgenius, in seiner Orientirung über Goethe und Schiller hinaus zum Humor hindurchwollend, hat in Jean Paul erst die Morgenröthe eines neuen Aufgangs vorangeworfen, aber in diesem Lucifer die sichere Gewähr des kommenden Tages. —

Wir gestalten uns einen Durchblick durch die Masse des noch vorliegenden Stoffes bis zur Gegenwart, um die hohe Bedeutsamkeit des neu gewonnenen Elementes und zu vergegenwärtigen.

Wir fassen das ganze Gebiet der Kunstthätigkeit von Jean Paul bis zur Gegenwart als einen Durchgangspunkt zum humoristischen Ideal.

Die gebildeten Nationen, vor allen Deutschland, Frankreich und England, sind durch die Whafen ihrer Staatenbildungen, durch Näherrücken universeller Beziehungen, vor allen durch eine weitverbreitete, wie noch nie tiefeingreifende Denkraft — wo Deutschland einmal der Kopf, nicht das Herz Europas gewesen — die gebildeten Nationen sind dadurch auf den Punkt gelangt, wo ihnen die Gegensätze des Universums von Tage zu Tage mehr zum Bewußtsein kommen.

In Mitten dieser Anschauungen ringt das gegenwärtige Zeitalter nach dem Hafen der Versöhnung; aber der Sturm der Gegensätze hindert die Landung. Alles steht auf der Spitze des

wogenben Augenblicks und taucht hinunter nur um aus der Scylla in die Charybdis zu fallen. Die Sonne fast jeden Tages beleuchtet einen großen Gedankenschiffbruch, denn die Zeit, mächtig durch die zum Bewußtsein gebrachten Gegensätze, hat nicht Zeit, die Erscheinungen zu wiegen, sie wirft sie als Brak an verandere, öde Küsten.

Institutionen, die Jahrhunderten getropft, werden zusammengerissen nach dem großen Spruche: „Jede Zeit ist eine Sphinx, die sich in den Abgrund stürzt, sobald ihre Räthsel gelöst.“

Ueberall gräbt und wühlt sich die Skepsis der Gegensätze in das Mark der Erscheinungen, und mit Bewußtsein der Principe, das ist das Wesentliche, wird dieser Kampf gekämpft. Die Bildung ist so unermesslich verbreitet, daß jede Maske, wor sie auch vornehme, ihren Entlarver alsobald findet. Die Zeit weiß, was sie will, wenn sie auch in Gegensätzen wogt: Die Gegensätze sind zum Bewußtsein gebracht! —

Diese Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit, die nach allen Richtungen des gegenwärtigen Bewußtseins immer weiter reißt, die schon bis zu den untersten Stufen der menschlichen Gesellschaft hinunterläßt und um so bedrohlicher wird, je mehr die Noth der Wirklichkeit sich geltend macht — diese Spaltung können wir nur daraus erklären, daß die Gegensätze des Universums den Volksggeistern durch den hohen Standpunkt der Kultur zum Bewußtsein gebracht werden.

Wo die Gegensätze noch nicht erfaßt sind, da kommt es wohl zu einem feindlichen Gegenüberstehen; aber dieses Verhältniß ist ein kaltes Beharren einseitiger Richtungen; hier schließt eins das andere aus und verarmt in sich; keine Entwidlung, kein Fortschritt ist möglich. — Wo aber die Gegensätze erfaßt sind, wo

man gegenseitig den gegenseitigen Standpunkt kennt, wo man wählen kann, da man mit Bewußtsein in diesen Kampf geht — da kommt es zum Aufeinanderstoßen, da kommt es zur Entwicklung, zum Fortschritt. Und in Mitten dieser entgegengesetzten Anschauungen ringt das gegenwärtige Zeitalter.

Im Angesichte nun dieses großartigen Abschwunges des Jahrhunderts — welche Stellung soll die Kunst einnehmen? Soll sie in diesen ungeheuren Ernst hineinlassen, Kindereien und Pöffen treiben, im einsamen Kämmerlein weinen, den Mond anseufzen, einen Nachtel- und Nachtigallengesang anstimmen? Soll sie und in die Märchenwelt versetzen, auf dem Aster-Kothurne gestiefelter Kater einhereschreiten, aus dem Meere der Geschichte statt der Perlen zum Diademe der Gegenwart todtte Gerippe hervorholen? — Wahrlich nein! Das ist Degradation der heiligen Würde der Kunst, die als der hellste, treueste Spiegel des Weltgeistes in der Geschichte ist erkannt worden.

Der Boden, den das neunzehnte Jahrhundert für die Verwirklichung des Kunstideals fordert, ist nicht zu verkennen; es ist der Boden der Geschichte, der Geschichte im höchsten Sinne des Wortes.

Wird nun das Zeitalter von jenen zum Bewußtsein gebrachten Gegensätzen bewegt — für die Kunst brachten Goethe und Schiller diese Gegensätze zum Bewußtsein — so muß die Kunst sich in diese Gegensätze tauchen, will sie ihre Sendung erfüllen. In welcher Strömung aber wird sie dieses Bild am getreuesten spiegeln können? Wir erinnern uns der gegebenen Entwicklung — in der humorigen! —

Den Idealismus Schillers würde der Genius der Zeit zurückweisen wie den Realismus Goethes — der Humor ist der em-

irrethende Kunstausdruck für eine Zeit, die in mächtigen Gegensätzen wogt — der Humor ist die künstlerische Stätte der höchsten Gegensätze.

Ich habe die Kunstthätigkeit nach Jean Paul bis zur Gegenwart einen Durchgangspunkt zum humoristischen Ideal genannt; sie ist aber auch, meine ich, bis jetzt nur Durchgangspunkt. Die Rückkehr aus den Gegensätzen des Humors in den idealen Frieden des Schönen, die eine organisch notwendige ist, diese fehlt — es fehlt die höchste That des Genius, die Versöhnung der Gegensätze.

In den meisten Kunstzeugnissen der Gegenwart, die der Fäbne des Jahrhunderts folgen, laßt nur die Wunde der Gegensätze, ja mit einer gewissen Hartnäckigkeit und Resignation auf Verödung, die in ihrer Verzerrung als Welttschmerz bekannt ist, rockt man auf dieses Herumjagen in Extremen, ohne den Friedensbogen darüber zu spannen.

Immerhin aber ist diese Erscheinung eine wesentliche Seite des Humoristischen, worin ein großer Genius die Versöhnung sich schon wird gebären lassen.

Sonderbar! Wiederum war es das Ausland zuerst, und zwar diejenige Nation, womit der deutsche Kunstgenius von jeher die meisten Sympathieen theilte, die englische Nation war es, die die leuchtendste Erscheinung dieser neuen Kunststrichtung hervorbrachte — ich meine Lord Byron.

Dieser außerordentliche Geist, in dessen Brust Himmel und Hölle zusammenjauchzt, ist im Doppelsinne des Wortes der Dämon jener nur negativen humoristischen Richtung.

Es reißt wie zur Verwunderung so zum Grausen hin, die Gegensätze, die in diesem Geiste sich überstürzen, zu verfolgen.

Die schneidendsten Dissonanzen der Weltanschauungen, der idealen und der realen, jagen durcheinander; und zwischen den nie sich berührenden Extremen wie zwischen einer Kluft hören wir nur den Schrei der Hölle, die sich ihres Triumphes freut.

Byron ist der Shakespeare der Literaturbewegung in Deutschland seit 1830. Er riß die Wunden seiner Zeit schonungslos auf, aber er hatte keinen Balsam dafür wie jener Dichter. Hinter der Mäste seiner Weltverachtung und Weltverleumdung strahlte nicht die Weltliebe Shakespeares. Lord Byron ist der Dichter des Hasses! Hier greift jene Zerfahrenheit und Zerrissenheit der literarischen Charaktere in Deutschland ein, die seit 1830 nicht aufhört zu lärmern. Mit diesem Strome kam jene junge Generation, die bis auf den heutigen Tag Trauengähne säet, die wie Pilze aufschießen, und eine gesunde Vegetation der Kunstthätigkeit vergiften. Nicht die hochthronende Gottesbegeisterung finden wir hier, sondern einen hohlklingigen, scheelen Blick, der Gift und Galle speit auf eine Welt, die der wahre Künstler mit ewiger, heiliger Menschenliebe umspannt. Jene rothe Freiheitsmüge, die Einem in der modernen Literatur meist um die Ohren fliegt, ist nicht das Palladium der Kunst; ist ein Gdye, der über Nacht fällt. Und sind Eure Waffen auch noch so blank, und rufen Euch auch die Gallerien Weisfall — Ihr haker der Liebe nicht! Ueber den Trümmern, die Ihr zusammenreißt, fahrt Ihr keine Sonne heraus, und schon fanget Ihr an, auf Eurem Karibago den Marius zu spielen.

Ja selbst der französische Kunstgenius, aus den beengenden Schranken seiner Klassik sich rettend, läßt diese Dissonanz, die wir nur als Vorkote um so glorreicherer Harmonie betrachten, im Zusammenklange mit anderen Volksggeistern hören. Man hat

die neue Richtung das „Neuromantische“ genannt. Allerdings neuromantisch! Aber in näherer Begriffsbestimmung nichts Anderes, als dieselbe Erscheinung, die uns in England und Deutschland begegnet — das Herausstellen der zum Bewußtsein gebrachten Gegensätze, der Ansatz zum Humor, aber ohne Verhöhnung.

So greifen die drei gebildetsten Nationen der Welt in ihren Richtungen in einander. Ein Beweis, daß der Weltgeist jene Stufe errungen, wo selbst die Individualität ganzer Nationen sich aufzieht an das Allgemeine; ein Beweis, daß Universalität alles Einzelnen und Zersplitterten die Perspektive der ganzen Geschichtsentwicklung ist.

Kommen aber wird der Genius, der, Shakespeares Bruder, den großen Riß der Welt, der die Wunde, woran das Menschengeschlecht gekluter, bluter und bluten wird, — der über diese Kluft vom Ideal und Wirklichkeit, die jeden Wanderer dieser Erde, den König wie den Bettler, sprecht, der über diese Kluft die Brücke baut des Friedens; der nicht nur das Brüllen der See, nicht nur den Wogenaufruhr malt, sondern der die Wasser auch zu süßigen weißt und das Bad der Unendlichkeit in der ruhigen Spiegelfläche wiederstrahlen läßt.

Ein solcher Genius der Zukunft wird Humorist sein in der höchsten Bedeutung des Wortes!

Auch der große Strom des Denkens, der in unser Jahrhundert mündete, erriß sich seine Bahn in denselben Richtungen.

Aus der gegebenen Entwicklung wissen wir, daß die goldene Epoche unserer Literatur diese Aufgabe hat, den Dualismus zu überwinden, d. h. die Anschauungen des Unendlichen und des Endlichen nicht als absolut getrennt, nicht als absolut entgegengesetzt zu betrachten. Für die Kunst, erinnern wir uns, stellte

sich die Aufgabe so: die Einheit der Idee und der sinnlich wirklichen Existenz zu gewinnen. Für die Philosophie hat Schelling zuerst die Einheit jener entgegengesetzten Pole ausgeprochen. Aber Schelling hat diesen fortschreitenden Punkt in der Entwicklung der Philosophie, wie Hegel sagt, auf dem Wege der intellektuellen Anschauung, d. i. mehr durch die Thätigkeit der Phantasie gewonnen. Ein eigentliches System Schellings liegt nicht vor. Hier nun tritt Hegel ein, indem er das Schelling'sche Identitätsprincip auf dem Wege des reinen Denkens systematisch zu begründen sucht. Hegel's Philosophie ist an ihrem Ausgangspunkte Schelling'sche Philosophie. Hegel's Philosophie modificirt sich nur nach der durchlaufenen logischen Entwicklung und wendet sich in ihren Perfectionen von Schelling ab.

Während Schelling bei der Identität des Unendlichen und des Endlichen stehen bleibt, bestimmt Hegel das Absolute als Process, construirt das Universum als das Wesen der großen Gegensätze, die aus der Identität zu ihrer Freiheit entlassen sind. Und hier, indem Hegel bei den Gegensätzen, wie Schelling bei der Identität stehen bleibt — hier, wo Hegel aus den Gegensätzen nicht zur Identität wieder zurückkehrt, wo er also für die absolute Verschmelzung Gottes keine Stelle hat — hier sehen wir, wie eine Zeit, die in großen Gegensätzen wogt, auch in ihrem tiefsten Denker diese ihre allgemeine Farbe herausstellt.

Für die Kunst will die Zeit nach dem humoristischen Ideal: sie ringt aber nur die Gegensätze des Humors hervor, kehrt nicht in den idealen Frieden des Schönen zurück. Das Wiederausammenfassen der Gegensätze fehlt, die Versöhnung fehlt.

Für die Philosophie will die Zeit nach der Einheit, nach der Identität des Unendlichen und des Endlichen; sie will aber

diese Einheit nicht, wie es die That Schellings ist, in ihrer abstrakten Ruhe fassen, sondern, indem sie die Gegensätze heraußstellt, will sie diese Einheit als in sich lebendige begreifen. Nun bleibt aber die moderne Philosophie bei dem Herausstellen der Gegensätze stehen, kehrt nicht zur Einheit zurück — also auch hier, wie auf dem Gebiete der Kunstthätigkeit, fehlt die Verdahnung, die organisch nothwendige Stätte idealer Befriedigung.

So meinen wir, indem wir uns einen Durchblick durch die Masse des vorliegenden Stoffs von Jean Paul bis zur Jetztzeit gestattet, die hohe Bedeutung des Humors und dessen nothwendigen Eintritt nach Goethe und Schiller dargelegt zu haben und wenden uns nunmehr zu dessen historischer Ausprägung in Jean Paul.

Hermit ist dieses Werk **WERNACENSIS** zum Stützen Verstandes u. zur vollständigen Würdigung der Welt und des Menschen unentbehrlich ist. Menzel sagt darüber: „Der gelehrte Schiller hat eine vorurtheilsfreie, gesinnige und würdevolle Weise verfaßt, so denn sagt man Schiller richtig auf.“

Prof. Dr. O. D. Warbach,
Der Zeitgeist und die moderne Literatur.
Im Briefen an eine Dame. Inhalt, Einleitung, Renan, Büchner, Heine, Caspary, Wienberg, Raabe, Kühne, Lenau, A. Grün, Mundt, Lied, Bettina, Rahel, Hoffmann v. F., Uhland, Chamisso, Körner, Rückert zc. 8. abh. 12. Hbr.

И с м и н и о с е р н ы е .

Goethe's Mutter: nebst Briefen und Aufzeichnungen zur Charakteristik anderer merkwürdiger Männer und Frauen. Mit Portrait und Nachworte von Goethe's Mutter. Herausg. von Dorow, gr. 8. (20 B.) geb. 1 1/2 Thlr.

[illegible][illegible]

B. Sandb 342
Die Oper der Gegenwart.

Vortrag

zur

ersten Tonkünstler-Versammlung in Leipzig

im Saale des Gewandhauses

am 14. August 1847

gehalten von

Wolfg. Rob. Griesenkerl.

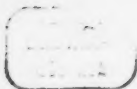
Postes:

Res severa est verum gaudium.

Leipzig, 1847.

J. G. Hinrichs'sche Buchhandlung.





Hochzuverehrende Anwesende!

Wenn ich es mir erlaube, vor dieser hochansehnlichen Versammlung das Wort zu nehmen, so geschieht dies mit ehrfurchtsvoller Scheu, aber auch mit demjenigen Muthe, der den Einzelnen ins Feuer treibt, wo es sich um die Gesamtheit der Einzelnen und deren große Zwecke handelt.

Schiller's Worte hat heutzutage ein Jeder das Recht, in geradester Richtung auf sich zu deuten, — diese Worte:

„Im engen Kreis verengert sich der Sinn;
Es wächet der Mensch mit seinen größeren Zwecken!“

Keine Zeit noch hat wie die unsrige so große Zwecke vor sich gesehen, keine Zeit eine solche Last bewiesen, sie zu erfüllen. Alle Vereinzelungen und breite Hinzulagerungen zu durchbrechen, ist der Trieb jeder Richtung, die auf große Zwecke fliehet; selbige Hingabe

an diese Zwecke die Bürgerehre und der Adel jedes Einzelnen.

Wohin Sie blicken in unsern Tagen, stoßen Sie auf solche Gruppen, wo im Sinne nicht Einzelner, sondern einer Gesamtheit gewirkt wird; und darin nicht allein liegt die Größe unserer Zeit, daß auf so verschiedenen Weisen menschlichen Strebens diese verschiedenen Einigungspunkte angetroffen werden, sondern zumeist darin, daß noch ein höheres gemeinsames Band alle diese verschiedenen Einigungspunkte wiederum höher einigt, daß allen diesen verschiedenen Erscheinungen das eine große Zeichen der Zeit an der Stirne steht, überall im Ganzen zu leben, sei es in der flüchtigsten Ausprägung des Einzelnen, sei es in den großartigsten Ausladungen von Gesamtwillen — überall und immer im Ganzen zu leben. Es sind nicht Thoren und Wertemacher, die dieses Zeichen Mikrokosmos nennen.

Auch diese Versammlung muß zusammen gekommen sein in solchem Sinne. Nicht eine Kaste ist es, die sich hier versammeln sollte; es handelt sich hier nicht nur um Kunst, sondern indem es sich um Kunst handelt, handelt es sich zugleich und zumal um die heucheltige Frage: In welchem Verhältnis stehen die Tatkraft und ihre Schöpfungen zu den so scharf ausgeprägten Umrissen der gegenwärtigen ge-

schicksalichen Stellung? Vor dieser Frage darf Keiner das Weite suchen und sich in die kumbenfeisten Gewölke seiner Eitelkeit oder in die Ruinen längst verlassener geschichtlicher Standpunkte retten; Keiner darf das, wenn er nicht die Musik betrachten will als ein so eitel und jämmerlich Ding, das sich abigert gegen Entwicklung und Fortschritt und blanker Willführ zum Spielzeuge dient. Es gab eine Zeit, wo das möglich war, wo man der Kunst diejenige Seite abzugewinnen suchte, die wir mit dem artigen Worte „Eleganz“ bezeichnen wollen. Kunstproducte, Künstler und die sogenannten Aesthetiker bahnten sich durch ihre Eleganz den Weg in die feinsten Salons. Diese Zeit ist, wo die Würde der Kunst festgehalten wird, unwiderbringlich dahin.

Wer will es in seinen tiefsten Bestrebungen erforschen, daß ihm der kältere, aber darum nicht minder ehrenwerthe und berechnigte Beobachter der Welt mit der Bemerkung entgegenspringt, das habe keinen Werth, das sei eitel Werk, an dem ein verständiger Mann keinen Geschmack finden könne und dürfe; eine Bemerkung, die ihre volle Wichtigkeit hat, wenn sich die Musik vom Leben abkehrt und so die Sendung jeder Kunst, also auch die ihrige verfehlt, Abdruck und Spiegelbild zu sein des Universalgehaltes der Zeit, der sie ihre Schöpfungen entgegenbringt. Wer will sich mitten in den Donner unserer Tage stellen und

in harmloser Unbefangenheit behaupten, er merke nichts, es lasse ihn und seine Muske taub und kalt? Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser, so soll unsere Seele dürsten nach der Luft, die von den Bergen kommt, von den Höhen unserer Zeit. Wir sollen den stehenden Pfuhl nicht trinken; wir sollen nicht nach Krebsen fischen, wo uns in dieser sehr guten Hegezeit Gelegenheit geboten wird, Phönixe aufzujagen. —

Blicken wir näher in den Räderlauf unserer Zeit. Welche Erscheinung wir unter den allgemeinen Gesichtspunkt derselben bringen, ein Grundton zittert durch Alles hindurch, ein Streben nach einem Ziele treibt jeden Punkt geistiger Entwicklung auf die Gleise des Fortschritts, ein Lösungswort, ein mächtig herausforderndes vor den Schranken des sich zur Geschichte gestaltenden Menschengeschehens tönt wie ein Sturmruß durch den Lärm unserer Zeit — das Lösungswort: Wirklichkeit, Lebendigkeit, gegenwärtiges Dasein — in diesen bestimmten Fluß der Zeit nothwendig hineingebörende Spiegelung alles Geistigen. Es ist vor dem Richterstuhle des gegenwärtigen Zeitbewußtseins die hohe Forderung an Alles, was da kommt, daß es komme in dem Kleide seiner Zeit, daß es erscheine in dem Körper seines Jahrhunderts, daß es weder mit verschlossenem Bistir, noch in Maskensumhüllung einhererschreite, weder zu schrecken, noch zu gecken, eine Zeit, die mit weit offenen ernsten Augen

jede ihrer Erscheinungen anblickt, und dieselbe nach ihren großen Maßen mißt und richtet. Jeder erinnert sich an den Zorn der Zeit, wo diese Verderbung in erbarmungswürdiger Verblendung umgangen oder wohl gar mit Absicht nach anderweitigem Verkehle schmählich verlegt wird. Es ist heutzutage nicht mehr möglich ein Mensch zu sein auf eigene Faust, und sich die Welt zu gestalten je nach vereinzelter Ansicht; der Boden vollgiltigster Wirklichkeit übt seine magnetische Kraft aus, und umgestoßen und weggestoßen wird der, der sich seinen Bewegungen und Rückungen entzieht.

War es zur Zeit der ersten französischen Revolution in deutscher Kunst noch möglich, sich den vulkanischen Stößen dieses Ereignisses zu entziehen und in einsamer Kammer diesen Riß durch die Rechnung eines Jahrhunderts zu verachten; war es in Deutschland möglich, selbst da noch zu träumen, als Napoleons Kanonen unsere Acker pflügten — so ist dieses jetzt durchaus nicht mehr möglich. Die öffentliche Meinung, die eben in solcher Atmosphäre ihre glänzendste Gestalt gewinnt, straft diese Verfündigungen alsobald, indem sie dieselben der Lächerlichkeit vorwirft.

Kein Ruf ist der Zeit gemäßer, als der nach Wirklichkeit. Wir leben wahrhaftig nicht in einer

kranken Zeit, die die Fieberzustände früherer Jahrhunderte durchmacht; keine Zeit noch hat so gute Lungen gehabt als die unsrige, was wir nicht nur an dem vielen Schreien heutzutage bemerken wollen, sondern an der strahlenden Gesundheit der Erscheinungen, die solche Zeit gebiert. Gesundheit aber in diesem Sinne ist stets gegenwärtiger Zusammenhang der einzelsten Erscheinung mit der allgemeinen idealen Aufgabe der ganzen Zeit.

Das nehmen wir als den Adel unserer Sache in Anspruch, das ist die wahre „res severa“ *); das ist das Streben, der Inhalt dieser Vorlesung aus dem Niveau der galanten Aesthetik herauszuheben, und sogleich und rücksichtslos stellen wir die Kunst vor den aufgeschlagenen Spiegel und fragen: können wir die Kunst, hier näher die Musik, ausschließen von diesem Bunde geistiger Beziehungen. Sperrt sich die Musik gegen alle Entwicklung so ab, daß sie nicht das Recht hätte, vor diese Schranken gefordert und gewürdigt zu werden?

Diese Frage entscheidet über die weltgeschichtliche Würde der Musik wie jeder Kunst, diese Frage von solchen Höhen des Zeitkennzeichens aus stellt die Kunst

*) Ueber dem Trescher des Gewandhaussaales zu Leipzig steht der Wahlspruch: „Res severa est verum gaudium“.

auf die wichtigsten Angeln der fortschreitenden Entwicklung; in der Verantwortung dieser Frage wird alles Das zur Seite geworfen, was dieser hohen Verantwortung nicht Stand hält.

Dies sei der hier festgehaltene Standpunkt, ich kenne keinen anderen, und das nenne ich gar nicht Kunst mehr, sondern Kurzweil, was anderen Zwecken dient, als in geraderer Richtung den großen, ja größten Zwecken der Zeit, und ich berufe mich hier auf Schiller, der die Sendung der Kunst wie Keiner vor ihm, mit ihm und nach ihm noch begriff, wenn er ausrief — Worte, die die eisenhaltigen Stoffe in dem Blute noch unseres Jahrzehnts enthalten — diese Worte:

„Und jetzt an des Jahrhunderts erstem Ende,
Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
Um ein bedeutend Ziel vor Augen sehen,
Und um der Menschheit große Gegenstände,
Um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen —
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen: ja sie muß,
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.“

Auf das Schlagendste bewährt sich in der geschichtlichen Entwicklung der Musik alles das, was der heutigen Kunstwissenschaft an allgemeinen Feststellungen vorliegen soll, vorliegen muß nach den genannten For-

berungen der gegenwärtigen Lage der Welt. Das Centrum dieser Feststellungen aber ist der Begriff der freien Wirklichkeit, der diese Doppelrichtung in sich schließt: Sinnual Gestaltung des Wirklichen, alles Dessen, was in die Erscheinung tritt, was zunächst uns umgiebt, zunächst uns angeht; auf der anderen Seite das diesen künftigen Wechsel durchziehende Allgemeine, die sittliche Vernunft, die Idee — die Idee, die weder ein beziehungsloses, verwerrenes Durcheinander des Wirklichen, noch ein kaltes Nebeneinander zuläßt. Aus der einen Seite also einen Leib, eine erscheinende Wirklichkeit, deren Pulschläge nicht zurückbleiben hinter dem Lebensstrom der geschichtlichen Entwicklung; auf der anderen Seite eine Seele, einen idealen Mittelpunkt, ein Centrum, das nach ewigem sittlichen Urgefege die furchtbaren Stürme und Rückungen des Wirklichen immer wieder die Kraft hat zu sänftigen. Diese freie Wirklichkeit ist nicht eine Wirklichkeit der Willkür, sondern eine positive, sittliche Offenbarungsform des Geistes.

In dies der Grundbegriff der Kunst gewiesen von ihrem ersten weltgeschichtlichen Ansätze; hat sich dieser Trieb in ihr nach gesunder Wirklichkeit ihrer Ideale bis in die Spitze der gegenwärtigen geschichtlichen Stellung in stets sich steigender Fülle fortgesetzt; so muß die Kunst in einer Zeit, die, wie die unfrühe, alle ihre Erscheinungen in diesen Sturz der

Wirklichkeit taucht — so muß die Kunst in einer solchen Zeit diesem ihrem höchsten Begriffe entsprechen, und unausgeübt hat die moderne Kritik ihre Phalanx zu richten, um den Kunstbegriff auf diesen Höhen des Zeitbewußtseins zu erhalten. Daher die denkernde Forderung überall, daß Keiner seitab sich bewege von der Straße der allgemeinen Wanderung, daß der Künstler nicht seitwärts schwenke, oder rückwärts lenke und den Genig anderswo suche als in der Vegetation der Gegenwart und ihrer großen Fragen; daher der Hohn, wenn solche Nachzügler in Moräste gerathen, aus denen Keiner sie befreien will und kann.

Die Musik nun als diejenige der Künste, die die jüngste Entfaltung von allen ihren Schwestern erfahren, spiegelt jenen Prozeß und Progreß zu gesunder Wirklichkeit ihrer Ideale als den raschesten vor jeder anderen Kunst. Wenige Jahrhunderte haben hingereicht, die Musik den anderen Künsten gleichzustellen, den anderen Künsten, die Jahrtausende zu ihrer Entfaltung bedurften. —

Diese Gleichstellung in so kurzen Zeiträumen zu vermögen, hat die Hingabe der Musik an die Poesie das Meiste beigetragen. Schon in dieser Hingabe müssen wir den Trieb der Musik entdecken, die glückseligen Inseln ihrer reinen Innerlichkeit, die mehr oder

weniger unbestimmte Bläue ihrer Ideale zu verlassen, um sich auf dem fetten und wirklichen Boden der Vorstellungen in der Poesie zu ergänzen und zu befehligen. Dieser Trieb in der Musik ist kein anderer, als der nach Wirklichkeit, die Sehnsucht des Unbestimmten nach dem Bestimmten. An der geschichtlichen Entwicklung dieser organischen Zueinanderbildung beider Künste wollen wir, da hier der Gedanke zunächst leichter eindringen kann, — wollen wir darzulegen und zu beweisen versuchen, was wir an allgemeinen Gesichtspunkten vorangestellt, und was wir auf der Spitze dieser Entwicklung, also auf dem heutigen Standpunkte des musikalischen Ideals gefordert.

Das Reich der Vorstellungen, die Poesie, und das Reich der unmittelbaren Stimmung, die Musik, durchdringen sich und ergänzen sich in der Vocalmusik, die zunächst Kirchenmusik ist. Die Kirchenmusik ist, wenn nicht die historisch erste, so doch die erste künstlerische Verschmelzung der beiden Künste. Ihr Begriff ist die ideale Deckung der von der Poesie gebrachten Vorstellung und der von der Musik gebotenen Stimmung. Wenn es irgendwo im innersten Begriffe der Kunst liegt, daß sie der Religion diene, so ist dies bei der Musik der Fall. Die christliche Religion, die Welt der reinen Innerlichkeit, befriedigt

ihre Ideale in einer Kunst, die ihrem Begriffe nach eine vorwiegend innerliche ist.

Aber auch die Kunst, die innerlichste der Künste, verließ das Aitel der Kirche, wie dies jede Kunst gethan. Wenn wir aus dem Dome treten, wozu es doch nun einmal kommen muß, da sehen wir eine andere Welt, eine Welt, wo nicht Alles so befriedigt abgesehen ist, eine Welt, die von Gegenständen zerklüftet ist, wo der Eine dieses, der Andere jenes will, kurz, wir kommen in's Leben, auf den Markt des Wirklichen, wo, eben weil hier Wirklichkeit zu ihrem Rechte kommt, tausend Fragen zunächst ungeklärt sind, die an jenem heiligen Orte, den wir verlassen, sich nicht hervordrängen, sich nicht hervordrängen sollen, denn eine solche Heimath soll der Mensch haben, eine solche Heimath des seligen Sichvergeßens und der Welt. Wir sind nicht nur Bürger dieser Welt, sondern auch einer anderen Welt. Wir sind aber auch Bürger dieser Welt.

Was Bach und Händel geschaffen, das hat sein ewiges, unantastbares Recht; aber auch eine andere Seite der Kunstrichtung hat ihr Recht, und dies ist die Seite der Wirklichkeit, des Lebens, der Geschichte. In diese Welt treten wir, wenn wir Bach und Händel verlassen. Dies ist ein nothwendiger Schritt nicht allein, sondern Fortschritt, den jede Kunst gemacht

hat, auch die Musik, und dieser Fortschritt befriedigt sich in der Form der Oper.

Begrifflich nothwendig also ebensosehr als geschichtlich wirklich ist der Durchbruch der Oper ein Fortschritt des Kunstbewußtseins, weil ein Schritt weiter zu gesunder, lebenvoller Wirklichkeit des Ideals. Dieses Ideal verliert durch die Gegensätze, die die Oper heraufzustellen hat, seinen Heiligenschein nicht. Wir müssen es jetzt wissen, daß ein Genius von Gottes Gnaden, dem's gegeben, diese Welt des Wirklichen in ihren hervorragendsten Spitzen darzustellen, der im Stande ist, das, was Erschütterndes in der Weltgeschichte geschehen, in Tönen wiederzugeben, der in seinen Helden alle die Wucht des Einzelwillens, in seinen Chören den zermalmenden Jörn eines Gesamtgefühls, oder den hallenden Jubel eines beglückten Volkes kann vergegenwärtigen — wir müssen jetzt wissen, daß das der höchste und wahrhaftige Sieg des Ideals ist, wenn wir sehen, daß ein solcher Genius den Weg zur Kirche wiederfinden kann, nach den furchtbarsten Gegensätzen, die er auseinanderwälzt, mit dem ewigen, jeder Menschenbrust eingepflanzten Triebe nach jener Stätte des Friedens in vollster, unzweifelhaftester Befriedigung in einen Choral hinausbreicht, der mit Stahl und Eisen der Wirklichkeit in nächster Verwandtschaft steht, wie jener Luther'sche: Ein' feste Burg ist unser Gott, und damit den Ab-

schluß macht. Decretirte doch Robespierre auf der Spitze seines Blutischwindels, als täglich 280 Köpfe in Paris abgeschlagen wurden, ein höchstes Wesen, einen Gott, den man erfinden müsse, wenn's keinen gäbe. Nach dieser Säule alles Lebendigen drängt alles Lebendige, selbst in seinen fürchterlichsten Labyrinthen verliert Keiner diesen Faden.

Wenn die Oper aus ihren gegensätzlichen Elementen also hervortritt, so ist sie neben der Tragödie die höchste Kunstform, die es giebt, und läßt an Reizthum und Tiefe der Beziehungen die Kirchenmusik weit hinter sich zurück. Indien sind hier noch zu entdecken, und Alles sehen Sie heute dieser Küste zusteuern, und manches Vorgebirge schon ist erobert worden.

An ihrer Wiege wurde ihr nichts von den außerordentlichen Siegen gesungen, die sie nach staunenswerthen raschen Durchbildungen feiern sollte. Aus rohen Volkshelustigungen hervorgegangen, diente sie zuerst der Gaukelei und sader Genusssucht der italienischen Großen; heute glänzt sie unter den Kunsterscheinungen der Zeit mit stets wachsendem Feuer, und hat sogar in einzelnen Fällen, wie jene Stumme von Portici, dahin geleuchtet, wo es sich um große welt-historische Fragen handelte.

Da fällt ein bedeutendes Gewicht auf die Seite der poetischen Grundlage der Oper; dieser können wir

ohne weiteren Zwang beikommen. Die Kritik kann und soll entscheiden, ob die eine oder die andere Reihe von Vorstellungen, die die Poesie der Musik entgegenbringt, einen niederen oder höheren sittlichen Inhalt einschließt; ob in diesem oder jenem Kreise sinnlicher Wirklichkeit niedere oder höhere Ideale zu verkörpern sind; — kurz, sie kann, was den Text einer Oper anlangt, nachweisen, warum er niederen oder höheren Werth hat. Können wir das, so müssen wir auch der Musik beikommen können, so müssen wir auch den für diese oder jene Vorstellungen gebotenen Stimmungen beikommen können.

Die Kritik kann nachweisen, warum, in fast gleicher Sphäre der Wirklichkeit, der Opfertod einer indischen Wittwe und die Rettung derselben durch einen sentimental Portugiesen an Reichthum und Tiefe der Beziehungen weit zurücksteht gegen jenen Cortez und die Sprengung der spanischen Flotte in Mitten einer offenen Revolution welthistorischer Völker. Es wird einer Kritik wie der modernen nicht schwer fallen, die baare und blanke Unästhetik in Mozart's Figaro aufzudecken und dagegen den Beethoven'schen Fidelio in seiner ganzen Glorie strahlen zu lassen, wie diese Kritik den Beethoven'schen Fidelio ohne zu blinken zurückstellen wird gegen eine Liebe, die nicht in sich selbst selig glimmt wie Florestan und Lenore, sondern einer Liebe, die ihre Funken in der ver-

derbenschwangern Atmosphäre eines der größten Ereignisse des Reformationsjahrhunderts ausströmt — einer Liebe, die in ihrem Glühen, mitten in ihrem vereinigten Glücken zugleich und zumal den Silberblick einer weit über alle Individuen hinausliegenden Perspective spiegelt — einer Liebe, die durch einen furchtbaren Riß, der zugleich ein Riß in dem ganzen Jahrhundert ist, zur selbigen Befriedigung gelangt, und zwar im Angesicht eines gewissen Todes, der ein Tod ist für die Unsterblichkeit einer Idee, an der wir noch heute zehren — über das Grab hinausliegend alles Glück der Liebe — einer Liebe wie Raoul und Valentinens.

Eine Kritik, die das nicht zu entwickeln vermag, daß es ein Anderes ist, ob die Sonne des Idealen in die Familien scheint und Familienglück schafft, oder ob dieselbe Sonne Trümmer der Weltgeschichte beleuchtet, hindurchbricht durch Staub und Aschentreten großer Umwälzungen, wo im Angesichte ihres Aufgangs Menschen in dem glänzenden Schmucke ihrer Idee in den Tod gehen wie zum schönsten Feste — eine Kritik, die da noch schwanken kann und ängstlich rückwärts schauen, diese Kritik hat ihre Wurzeln nicht in einem Boden geschlagen wie in dem unfrischen, in einem Boden, auf dem wir große, heilige Forderungen machen, wo es sich immer um Gesamtinteressen, um Gemeinwohl handelt, wo das kleine Arme-

sündergeschöpfen des nur Individuellen im Winde ver-
klingelt vor dem großen allgemeinen Geläute aller
Glocken von allen Geistesdomen dieser unserer Besitzzeit
der Idee.

Da kommt die Kritik mit warmem, weitem Her-
zen und findet nichts natürlicher, als daß eine solche
Zeit auch in der Kunst, auch in der Musik, in der
Oper zumal, deren Bestandtheil Poesie ist, diesen Ton
anstimme; sie schließt mit unabweislichem Rechte, daß
dasjenige Kunstwerk höher stehe, in dessen Getriebe
Räder laufen, die der Sturm der Geschichte treibt,
als Kunstwerke, deren Räder direct in die Familien,
in die Salons, in das conventionelle Leben und Trei-
ben auslaufen. Im Grunde heißt das Ganze nichts
weiter, als: was groß ist, ist groß, und was klein ist,
ist klein.

Wenden Sie auf die Entwicklung der Oper hin,
wie hat sie gerungen, ihren Inhalt und immer näher
und näher an's Herz zu tragen. Aus weiter Ferne
zunächst griff sie ihre Stoffe auf. Man nahm die
Handlung aus der Fabelwelt, aus dem Reiche der
Götter und der Zauberer; — stieg man in die wirkliche
Welt, so nahm man die alten Mittelzeiten zur Grund-
lage, und ungehindert konnte sich auf so schwachen
Fundamenten der Praveurgesang der Italiener auf-
bilden. Den Norden von Deutschland ausgenommen,

wo man dem Zwange des Fremdländischen eine feste Mauer entgegensetzte und sich mit seinen musikalischen Intentionen in die Kirche rettete, buldigte Alles diesem ersten Taumel einer losgelassenen Sinnlichkeit in der Musik.

Da ging Gluck's Lichter Tag in dieser Feuerwerkerei auf. Er suchte sein Ideal darin, daß er die von der Poesie gegebenen Vorstellungen mit den musikalischen Stimmungen in wirklich organische Beziehung setzte, ein Verhältniß, das die italienischen Meister trübten, indem sie dem Bravourgesange die dramatische Wahrheit opferten. Nichts konnte hier geeigneter sein als die Grundlage der griechischen Sagenwelt; mit seiner Iphigenie griff Gluck in diese Anschauungen der klassischen Welt ein, und sehr charakteristisch wandte er sich nach Frankreich, dem Boden des Classicismus. Hier am Herde einer mächtig schon von fern denkernden Wirklichkeit, in deren Feuer der Fuß des eigentlichen Ideals der dramatischen großen Oper gelingen sollte, setzte sich der Mann fest, der an intensivem musikalischen Genie vielleicht der größte ist, der aber, indem er zur Grundlage seiner Intentionen eine Welt nahm, die schon in dem Ocean der Zeit untergegangen, mit diesem Boden zugleich unter sank. Man glaube doch um Gottes Willen nicht, daß das fatale Publikum im Unrecht ist, wenn es den Aufführungen jener Werke Eisestühle entgegen-

setzt, wie man auf der anderen Seite auch nicht glauben mag, daß das Berliner Publicum allein so gebildet ist, den göttlichen Gluck einigermaßen zu kennen — nicht das Publicum trägt die Schuld, sondern es ist in seinem Rechte, wenn es lalt bleibt. Und grüßen wir eine ganze Welt von Pompeji und Herculanum aus der Asche der Geschichte — kein Bürger des 19ten Jahrhunderts bläst auch nur einen Funken neuer Entwicklung darin an, und längst ist der Phönix, der herrlichste der Weltgeschichte, dieser Asche entstiegen, der Phönix heißt Christenthum!

Gluck ist kein Leindichter christlicher Weltanschauungen.

Da steigt in Frankreich die große Feuersäule aus dem lange drehenden Krater auf, und so prachtvoll wird der Auswurf, so wir dagewien, daß sich die ältesten Leute nicht erinnerten, dergleichen gesehen zu haben. Alles nahm eine andere Gestalt an, und auch die Kunst und auch die Musik fing an, leise mitzugehen. Sie will sich nicht mit mühevoller Abklärung der alten abgestandenen Wasser begnügen, sie will den vollen, gesunden Lebensstrom der Wirklichkeit trinken — sie will leben! So schrieb Gretry seine Oper „Wilhelm Tell“ — das war im Jahr 1791. Auch in der Musik sellten sich Mirabeau's Werte be-

thätigen, die er in den ersten Tagen der Revolution schrieb: „La revolution va faire le tour du monde“. Das waren prophetische Worte. Als die Wirklichkeit so dringend überall anklopfte, da mußten sich Thier und Miegel öffnen. Wo man sich früher ängstlich verschloß, wo man etwas Appartés hatte, einem geistigen Gögen kultigte — da riß man die Laden herunter, die Fenster auf, und eine blutige Sonne zunächst, aber doch eine Sonne schien herein, und eine gesunde Luft vertilgte den Modergeruch des Altes. Da fing man an, neue Formen zu gießen im Feuer der lebendigsten, lebenvollsten Gegenwart, und diese Formen waren keine ägyptische, keine indische, keine römische, keine griechische, diese Formen waren aus dem Blute eines großen Nationalkörpers geboren. Kein Ort der Welt war so wie Paris berufen, der Schauplatz zu werden einer neuen Gestaltung des musikalischen Ideals der großen Oper. Als Alles verstummte, und das ganze Paris wie eine große Gräberstätte da lag, da verstummte die Musik nicht. Freilich kam es noch nicht zu fertigen abgerundeten Kunstganzen; es blieb bei vereinzeltem Leuchten, das aber ein prachtvolles Schauspiel versprach. Erst die Kaiserzeit gab den Geniuss, der das Ideal der großen Oper weiterbildern sollte. Für die Oper steht zur Zeit Napoleon's in stärkster Beleuchtung Spontini da. Spontini ist der nächste organische Fortschritt über Gluck

hinand. Wie Gluck in Italien vorgebildet, wendet sich Spontini nach Paris und greift hier gleich nach der höchsten Palme geschichtlicher Zuständigkeit. Sein Griff aber ist näher der freien Wirklichkeit. Seine Welt ist die römische, nicht wie bei Gluck die fernere griechische, und schon weist Spontini den Dämmererschein des christlich Romantischen in diese Welt. Seine herrliche Julie steht Shakespeare näher als den Römern. Hier fragen wir wieder, wo ist der tiefere sittliche Inhalt, da, wo Iphigenie machtlos sich dem Willen des Vaters opfert und jene kalte Resignation zeigt, die die antiken Helden auszeichnet, oder da, wo mitten aus individueller Kraftäußerung ein Stern aufgeht, der nach einem andern Himmelszeichen zeigt, wo wir zwar in eine unheim höheren Bewußtsein schon entferndete Welt versetzt werden, aber hier ein Herz finden, das klopft wie das unsrige, das den falschen und kalten Schleier der Vestalensinnlichkeit von sich wirft und unter Tempelhallen trag Haisos und Viole: ren mitten unter Römern jenes christliche, herrliche, besiegende: „Ja, ich liebe“ singt und jauchzt. — Nein, ich frage nicht weiter, was höher steht und uns näher anzieht.

Wie tief organisch Spontini mit Gluck zusammenhängt, zeigt sich darin, daß er nach der Vestalin sich einer Treu „Treu“ zuwenden wollte, die zwischen den beiden Iphigenien des älteren Meisters die

Mittelstagedie gebildet hätte. Damit wäre Spentini, nach unserer Entwicklung, wieder zurückgegangen. Sein Genius lenkte ihn von dieser Bahn ab und statt eines griechischen Dreck gab er 1809 seinen romantisch christlichen Ferdinand Cortez mit jener Grundlage der Wirklichkeit eines der größten weltumgestaltenden Ereignisse der neueren Zeit.

Das war ein rückwärtiger Fortschritt, unsterblich in der Geschichte der Dyer — ein Fortschritt in das Reich der freien Wirklichkeit wie keiner vorher. Hier handelt es sich nicht mehr um jene phantastischen Gestalten einer vorchristlichen Welt, nicht um abstracte Riesenkräfte, auch nicht um die kleineren Verhältnisse des conventionellen Lebens — über die Brücke aller dieser Standpunkte hinweg trägt Spentini seine Bahne in den Staub der Geschichte, und es ist die Christen- senne, die über den Trümmern aufsteht, die er zusammenreißt.

Sehen Sie diesen Fortschritt — sehen Sie auch den Rückschritt. Warum schritt Spentini nach seinem Cortez zurück? Es ist hier einfach zu antworten, weil er zurückschritt, denn er that es wirklich — er machte links- und rechts- wieder ins Antike und wandte sich von der Wirklichkeit ab. Seine Olympia bezeichnet diesen Rückschritt; ja er wendet sich noch weiter zurück in seiner Rurmahal und im Kleider in eine phantastis-

sche, gänzlich unwirkliche Welt. Da richtet sich der Däuer noch einmal auf und legt seine Knecht von Hohenstaufen in die Wagschaale, ein Werk von staunendwerthen colossalen Maassen und Massen, aber mühsam verdeckt der auf seinem hysterischen Punkte schon taumelnde Tendichter durch eine wahre Sisyphusarbeit in der Steigerung aller Mittel wenn nicht die Armuth, so doch die schon überwundene Anschauung seiner musikalischen Intentionen. Spontini hatte seine Sendung erfüllt, er hatte dem sich entwickelnden Opernideal den Boden gemacht, er ist die nächste Brücke zu der romantischen Richtung, das Wort „romantisch“ nicht in dem anschließenden Sinne jener klassen literarischen Corporation gemeinmen, sondern im allgemeinen Sinne als den Boden der neueren christlichen Zeit — —

Welchen Componisten nun stellen wir nach Spontini in die Perspective der Entwicklung der Oper; welcher Componist beansprucht das Recht, auf der Hauptangel des aufgerissenen Portales unserer Zeit zu stehen?

Derjenige Componist, der sich' grandioser Entfaltung des Weltgeistes gegenüber sich in die künftigen Verhältnisse des kleineren Familien- und Stillebens rettet? Nimmer! Derjenige Componist vielmehr, der Pompeji noch einmal heraufbeschwört, ek-

gleich wir wissen, daß es längst, längst untergegangen? Nimmer! Vielleicht derjenige Componist, der das längst zurückgebrachte Kreuz, das nun in aller Herzen brennt, noch einmal nach Palästina bringe? Nimmer! Vielleicht wer sich in dieser scharfen Witterung der Zeit ins Mittelalter, in die Sagenwelt flüchtet, zu sehen wo die schönen Falken, die weißen Zelter und die jagdlustigen Burgfräulein geblieben? Nimmer! Aber vielleicht der, der mit Regenbogenfarben lichtblaue Sommerabendträume malt? — Nein, nein, auch der nicht!

Nun, wer denn? — Derjenige Componist, der sich unserer gewaltigen Zeit gegenüber in dem Waffenschmuck zeigt, wemit wir diese Zeit erobern; derjenige Componist, der die Glorie jenes stiltlichen Adels, wie er in der denkbar höchsten Fassung weltgeschichtlicher Zuständlichkeit das Menschthum verklärt, und gezeigt hat — derjenige Componist, der, nachdem er wie seine Vorgänger, Gluck und Spontini, in italienischen Anschauungen sich gesättigt und dann wie diese gleichfalls sich nach Paris gewendet und gleichfalls an dem Keimel einer Revolution sein Ideal gekräftigt — derjenige Componist, der gleichfalls nach phantastischen Trübungen unleidlicher, selbst unsittlicher Art dennoch ein Werk hervorbringt, das heiß herausgeholt aus den Fragen des gegenwärtigen Tages, den ei-

gemüthlichen Kern der größten Beziehungen unserer Zeit birgt — ein Werk, das in seiner Katastrophe eine Spitze der dramatischen Größe erreicht, wie sie gar kein Werk dieser Gattung, es mag Namen haben, welche es wolle, erklommen hat. Ich meine Meyerbeer und die Hugonotten.

Dieses Werk steht da als die bis dahin letzte Spitze der fortschreitenden Entwicklung des Opernideals — wer darüber hinaus will, und es wird darüber hinausgeschritten werden, denn der Dom, den der Geist baut, schließt sich in keiner Spitze ab — wer darüber hinaus will, muß auf dem Grunde gestanden haben, auf dem Meyerbeer steht; der Boden aber ist schwer erst zu gewinnen; nicht Viele, nur außerlesene Geister haben ihn wirklich betreten, ohne von seinen vulkanischen Schwankungen niedergeworfen zu werden — dieser Boden heißt — Weltgeschichte — Weltgericht! —

Daß ich mich hier zum Hahnenträger des Herrn Meyerbeer aufgeworfen hätte, dagegen protestire ich feierlich vor dieser gerechten Versammlung. Die Versammlung wird mich darin schügen, daß ich eine Begründung meines Urtheils mindestens versucht; wie hätte ich wagen können, auf diesem historischen Wlaze und vor so vielen Trefflichen, auf dem

Feste unbegründeter Behauptungen mich zu tummeln.

Angeregt zu haben, würde mich Stolz machen; angeregt zum Urtheilen über den Punkt: ob die Kunst, weil in ihrem tiefsten Weien auf Wirklichkeit angewiesen, in den Vordergrund einer Zeit zu treten berechtigt sei, die von allen ihren Erscheinungen den Abdruck ihrer Züge verlangt; ob die Kunst jene Macht zu werden verdiene, als das Forum der Oeffentlichkeit, als der jedesmalige Körper eines Zeitalters da-zustehen.

Schon werden von allen Seiten die Austerlandspunkte der Kunst, die diesem Ideal der freien Wirklichkeit nicht entsprechen, zurückgewiesen. Die Kritik arbeitet unablässig, alles das vor dem Portale der Kunst wegzureißen, was den freien Eingang hindert. Schonungslos reißt sie den Schleier eines falschen Idealismus, dem Classicismus sowohl als der Romantik, herunter. Wir wollen keine griechischen Tragödien auf unsere Bretter verpflanzt sehen. Wir wollen keine Aereze, keine Plautusse. Wir wollen keine Blaubärte, keine geflügelten Kater auf unseren Bühnen. Auf den Brettern, die die Welt bedeuten, wollen wir keine Hexenwirthschaft, keine Zauberkünste und Töxen solcher Art. Die Einsicht in das Wesen der Kunst ist so weit gediehen, daß sie, geübt, das

Wirkliche zu sehen, jene idealen Mächte und Himmelsgestalten gar nicht mehr rechtfertigen kann. Jene Seraphime und jene Cherubime und die ganze Verbilligung des Himmels aus der klauen Unmöglichkeit herunterholen, ist kein Vorwurf mehr für die Kunst, unsere Zeit kann Milton, kann Kleopatra nicht mehr lesen ohne zu gähnen, ja schon lichten sich die Reihen im Theater vor den Stücken des edlen Schiller; schon dieser Idealismus hat der Neuzeit gegenüber zu wenig Körper, zu wenig Wirklichkeit. Wir wollen zuerst und vor allem Wirklichkeit. Der Künstler soll im Stande sein, das Leben zu gestalten bis in seine feinsten Unterschiede, bis in seine wichtigsten Epigen, und durch alles hindurch soll der große Ton unserer Zeit ein stets gegenwärtiges Geläute hallen, so daß wir nie vergessen unser Zeitbürgerthum.

Endlich fasse ich den Standpunkt der Kritik nach den gegebenen Entwicklungen in Folgendem kurz zusammen.

Wenn wir die Vergangenheit betrachten, so haben wir als die später Bekommenen das unveräußerliche Recht, das schon Dagewesene, wie wir es unter der Spiegelung seiner Zeit betrachteten, so es die Genetische auch unseres Berufsstandes bestehen zu lassen. Die Kritik darf nicht zittern vor diesem Richter.

amte; einst werden auch wir vergangen sein und eine Gegenwart wird uns richten. Furchtlos muß die Kritik in jene Geisterbewegung treten, wo eine Erscheinung, eben weil Erscheinung, weil Leben, von einer anderen aus dem Flusse des Fortschritts herausgeworfen wird, und als hysterisch feste Masse sich ablagert, während unaufhaltsam der Strom des Fortschritts weiterbraust.

Zu ebren hat die Kritik das Vergangene, denn es ist die Wiege unserer Thaten, und indem die Kritik das Vergangene in dem Glanze zeigt, da es Gegenwart war, trägt sie ab die Schuld an dasselbe.

Aber unsere Gegenwart ist die Wiege derer, welche kommen werden. Auf daß diese wie wir Änderten, laßt uns richten auch das Vergangene, wie wir einst werden gerichtet werden und aber und aber andere werden gerichtet werden nach den Gesetzen perspectivischer Entwicklung des Weltgeistes. Und so ist unser Wahlspruch:

Auf daß wir fortschreiten, laßt uns richten. Aber nicht schlachten laßt uns. Geschlachtet werden nur gewisse kleine Kaninchen, die den Kopf aus der Schlinge ziehen, und beißen. Die Kritik schlachtet

nicht; die Kritik opfert. Sie opfert in dem Sinne; wie die ganze Weltgeschichte ein Opfern ist zum Preise eines Reich gestiegerten Bewußtseins von dem eingeborenen Geiste dieser Erde.

Im Hinrich'schen Verlage ist ebenfalls erschienen:

Der Kunstgenius
der
deutschen Literatur
des
letzten Jahrhunderts,
in seiner geschichtlich-organischen Entwicklung.

Vorlesungen

von

Dr. Wolg. Rob. Griesenkerl,
Professor der deutschen Sprache und Literatur zu Braunschweig.
In 2 Theilen. Erster Theil, 8. XVI. und 327 Seiten geh.
1846. 1 $\frac{1}{2}$ Thlr.

Der zweite Theil befindet sich unter der Presse.

Greisdorf's Leipz. Repert. (IV. Jgg. 32. Hft.) spricht sich
u. a. über dieses Werk so aus:

Freudig begrüßen wir das Erscheinen des vorliegenden
Werkes, welches einen neuen und tüchtigen Beweis dafür ab-
legt, daß der menschliche Geist je länger, je mehr anfängt,
zu dem eigentlichen Wesen der Dinge vorzugehen und in sie
einzudringen. Können doch nur so Wissenschaft und Kunst zu
einem wahren Zusammenhange mit dem Leben kommen, und die
Wissenschaft selber wird einer Unmasse zum Theil ganz werth-
losen Ballastes, welcher ihr bis jetzt das Aufathmen erschwert
hat, entledigt werden. Der Vf. will das weite Feld der
deutschen Literatur nicht nach seiner historischen Breite aus-
beuten, denn eine Zusammentragung des Materials ohne Dar-

legung des lebendig eingehorenen Geistes genüge im Angesichte der gegenwärtigen Wissenschaft nicht mehr. Nachdem die moderne Wissenschaft das Wesen der Kunst erfasst habe, dieser selbst ihre Stellung und Berechtigung gegenüber der Religion und der Wissenschaft gerettet worden, könne die historische Forschung über die Literatur nur von dem Begriffe der Kunst aus ihre Aufgabe erfüllen. Sie müsse nun nachweisen, wie in der unendlichen Mannichfaltigkeit der Erscheinungen die Kunst sich einen Körper gegeben. Dann werde es auch offenbar werden, wie der Weltgeist, der sich ein zeitliches Gewand in der Erscheinungswelt gibt, die Hülle seines Reichthums erst allmählig entfalte, und wie bald der nach Erscheinung ringende Geist, bald diese Erscheinung selbst, die reale Existenz, mit überwiegender Macht hervortrete. Der Vf. will nicht mit Material wuchern, sondern sich lediglich auf dem speculativen Standpuncte halten. Die Literatur soll im Zusammenhange mit dem allgemeinen, idealen Weltzustande begriffen werden, denn das Einzelne sei und lebe nur im Allgemeinen. Zunächst ist es aber die deutsche Literatur seit dem Jahre 1740, das der Vf. überhaupt als einen wichtigen Wendepunct in dem Leben der Deutschen bezeichnet, welche hier einer genaueren Betrachtung unterworfen wird. Er will nicht von einem ganz willkürlich gewählten Standpuncte, oder wenigstens einem solchen, der als willkürlich angesehen werden könnte, ausgehen. Daher fragt er nach einem Princip und einem nothwendigen Princip, von welchem aus und nach welchem die deutsche Literatur aufgefaßt und beurtheilt werden müsse. Dieses Princip kann aber kein anderes sein, als das, welches das Princip der Kunst dieser Zeit selbst ist. Die Literatur und das Leben stehen im innigsten Zusammenhange unter einander. Das bewegende Princip der gegenwärtigen Zeit muß daher zugleich für die Literatur der Gegenwart gelten.

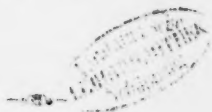
Druck von Fr. Rüchmann.



Novellen

von

Robert Griepenkerl.



Braunschweig,
Verlag von Graff & Müller.
—
1868.



Bella.



I.

Fahr' hin, du eitle Welt des Scheins!

Wie der Dirsch schreit nach frischem Wasser, so dürstet unsere Seele nach einem Labetrunk aus dem Brunn der Natur, den kein Gift überwuchter Civilisation jemals auszurechnen vermag; der immer in gleicher Hülle und Sonne fließt — uner schöplich im Wiebergebären seiner eigenen Herrlichkeit. Stets zu ihm zurück kehrt der aus seinen Irrgängen befreite Geist. Aus Germaniens Eichenhainen stieg nach dem Selbstmorde Rom's eine neue Welt.

Ein Schauspiel ähnlicher Art, eine gottgebilligte Metamorphose des Weltgeistes bereitet sich vor. Wie? Wann? Wo? — Es steht in den Sternen geschrieben.

Doch wird der zur Verjüngung ausziehende Geist die Natur finden, wie sie gewesen von Anbeginn, eine ewig junge Braut, der ebenbürtigen Vermählung harrend.

Auf der Sanct Andreashöhe, dem größten Plage einer königlichen Residenz, wogte an einem schönen Sommerabende eine ungewöhnlich aufgeregte Volksmasse hin und her, bald in den schattigen, den Platz umgebenden Pindaliesen umherschweifend, bald um eine große, kretterne Bude wandelnd, deren Bedachung man eben vollendete.

In dieser Bude befand sich die große, weltberühmte Menagerie des ehemaligen Schiffskapitains van Dwen.

Was aber dieser Menagerie ihren Weltruf erworben, war die Zähmung der Thiere, die hier in einer Weise gelungen, welche die Wunder der Jafelwelt noch überbot.

Und die Zauberin, welche diese Wunder vollbrachte, war Bella van Dwen, die Nichte des Kapitäns, eine Creolin, Myrthenblüthe genannt, ein sechszehnjähriges Mädchen von wunderbarer Schönheit und festem Liebreiz.

Etwa zweihundert Schritte von der Thierbude entfernt hatte ein Conditor sein Zelt aufgeschlagen.

Zu beiden Seiten dieses Zeltes befanden sich weit aussehende Befriedigungen, in denen eine kunstgeübte Hand verschiedene Gewächse der Tropen zusammengestellt, die aus den Wintergärten der ersten Häuser der Residenz bereitwilligt hergesiehet waren.

Nicht am Eingange dieses Zeltes saßen ein Herr und eine Dame.

Die Dame war die Wittve eines Generals von Oh. Sie konnte dreißig, auch vierzig Jahre alt sein, man wußte es nicht. Ihre hohe, schlanke Gestalt imponirte. Sie hatte ein regelmäßiges, ovalrundes Gesicht und prachtvolle, schwarze Haare mit dem bläulichen Glanz, dessen sich die Spanierinnen rühmen. Ihre schwarzen, stehenden Augen siegten, wohin sie blickte. Ihr Teint hatte jenes feste Weiß, das leicht in's Gelbliche schimmert, charakteristisch traten einige verrätherische dunkle Härchen in den Ecken der Oberlippe hervor. Sie trug ein bis unter das Kinn hinaufreichendes Kleid von nanjingartigem Stoff, mit blauen Stahlknöpfen garnirt. Der ganze Körper litt unter einem nervösen Schauffement, welches sich vorzüglich in einem öfteren Aufhüpfen der Schultern kund gab, das sie mit leisen Schauern oder Stößen des Athmens zu begleiten pflegte.

Der Generalin gegenüber saß ein junger Mann von fünfundzwanzig Jahren, mit etwas verlebtem Gesicht freilich, aus dem aber die Augen mit loderndem Feuer hervorschoßen. Dieser Mann war der Assessor von Winterfeldt, ein Löwe der Residenz.

„Voilà, meine Gnädigste“, sagte er, indem er der Generalin ein illustriertes Journal reichte, „da haben Sie diese Bella, den kleinen Engel, den Sie durchaus zu einem Lucifer machen wollen.“

„Sind Sie wirklich so naiv, Assessor, an die Unschuld dieser Bella zu glauben? Ein Mädchen, das unter den Thieren der Erde aufgewachsen, und ohne Zweifel manche, wie Sie zugestehen werden, unvermeidliche Dinge sah, sollte nicht — o, gehen Sie! Wer über gewisse Dinge seinen Verstand nicht verliert, der hat keinen zu verlieren. Dieser Ausdruck einer Orsina paßt nirgends besser, als wo es sich — gerade um solche Dinge handelt.“

Der Assessor sprang auf und der Generalin die Hand küßend, rief er: „Bezaubernd, Albertine, wirklich bezaubernd!“

„Eine Wette! Eine Wette, Assessor! Hundert Friedrichsd'or!“ scholl es hier aus dem Zelte.

„Ah, Graf Dorn,“ sagte der Assessor. „Es wird sich wieder um irgend eine Teufelei handeln. Ich gestehe, diese ostensiblen Bravour fängt an mich zu langweilen.“

„Dieser Mensch ist gefährlich, Alfred. Nehmen Sie sich in Acht und schrauben Sie ihn nicht so oft. Ich glaube, er hat Sie für sein nächstes Duell schon auf's Korn genommen. Ohne ein Duzend Duelle im Jahre kann dieser Mensch nicht leben. Er wäre im Stande, auch mich eines schönen Tages auf die Mensur zu fordern. — Und am Ende geht sein Cynismus dann doch etwas zu weit.“

Graf Dorn, ein zweiter Löwe der Residenz und der jüngste Auheter der Generalin, trat heran. Er hatte auf den ersten Blick etwas Dämonisches. Er war ganz schwarz gekleidet. Ein rothes Bändchen im Anopfloch glied einer harmlosen Kette.

„Ich wette mit Ihnen, Assessor,“ sagte er, „daß wir binnen acht Tagen mit dieser Bella von Owen in unsrer Resource en gargon gespeist haben.“

„Wissen Sie, welche Wette mir eben Oberst Sulkowski anbot? Zwei Hundert Friedrichs'd'or. Es würde eher gelingen, meint der Pole, die gefährlichste Beute der Thierbude, den schwarzen Jaguar, in der Resource zu bewirtheten. — O, da muß ich Ihnen doch von einem allerliebsten Deseuner dinatoire erzählen.“

„Sie erinnern sich der berühmten Kunstreitergesellschaft der Gebrüder Augier. Sie entzückte damals ganz Berlin. Vor allen aber glänzten dabei drei Grazien, wie sie nicht vollendeter aus der Werkstatt der Natur hervorgehen konnten. Von Mademoiselle Katharine, der Spanierin, haben Sie gehört. Hat sie auch nicht die Verühmtheit dieser Bella von Owen, so ist ein solcher Mitt auf galoppirendem Pferde doch auch der Rede werth. Ihr Pitellen-Galopp auf der Fanny — magnifique! Mademoiselle Terrain, eine Französin, war die zweite, Madame Antonini, eine Italienerin, die dritte Grazie. Wenn diese

drei die berühmte, geschlossene Gruppe auf zwei schwarzen trathener Hengsten darstellten, hörte nicht Alles auf, wie der Berliner zu sagen pflegt, sondern fing Alles an. — Enfin, ich lud die drei Grazien zu einem Dejeuner dinatoire ein und bekam keinen Korb.“

„Ich hoffe, Graf Dorn,“ sagte die Generalin, „daß Sie sich menagiren werden; denn dort kommt Oberst Sulkowski.“

Ein älterer Herr mit schneeweißem Haar näherte sich der Gruppe; schlug aber einen Seitenweg ein, als er das lebhafteste Gespräch vernahm, das hier geführt wurde.

„Macht es schon einen eigenthümlichen Eindruck,“ fuhr Dorn fort, „diese Damen, die man sonst nur auf den Pferden in phantastischer Kleidung zu sehen gewohnt war, hier, so zu sagen, in Civil vor sich zu haben, so bereitete die Art und Weise ihres Anstandes eine angenehme fesselnde Verlegenheit. Gewöhnlich pflegt dergleichen peinlich zu werden.“

„O, ich sehe Alles, Alles!“ jauchzte die Generalin. „Das muß ja überaus pikant gewesen sein. Und die Toilette doch sicher von den feinsten Stoffen und aus den Händen der ersten Modistinnen?“

„Alles aus dem Bazar der Madame Teyan, Boulevard des Italiens. Sie glauben nicht, meine Gnädigste, wie dieses groteske Behandeln der feinsten Mode bezau-

bernd war. Sie werden sehen, mit dieser Vella van Owen gelingt Aehnliches, vielleicht noch Pikanteres."

"Pikanteres? Das wäre möglich," warf der Assessor dazwischen. „Es handelt sich dabei vielleicht um Löwen, Tiger und Panther. Hier möchte Sie Ihre Bravour am Ende im Stiche lassen, Graf."

Dorn stutzte; er merkte eine Absicht.

„Machen Sie sich eine Vorstellung von diesem Dessenner," fuhr er zur Gräfin gewandt fort, „wenn ich Ihnen sage, daß es mit Suppe von indianischen Vogel-nestern beginnt, und daß die südamerikanische Delicatsesse der Eidechse Iguana nicht fehlen wird. Die kalkarischen Confitüren der ionischen Inseln, welche die Küste parsümieren, von denen die Harems der türkischen Großsen wiederhallen, sind schon angekommen. Um Ihre tropische Herrlichkeit zu ehren, werden wir vor dem Champagner nur Weine trinken, welche die Linie passiert haben. — Die Linie zu passieren hatte für mich von jeher —"

Man erhob sich jetzt und näherte sich der Thierbude.

„Das ist ja eine allerliebste kleine Arche Noah," jauchzte die Generalin, indem sie auf einen reichvermalten Wagen von auffällig länglicher Gestalt deutete, der neben der Bude stand.

„Eine zierliche Treppe,“ sagte der Assessor, „führt zu dem Boudoir der Generalin, das sie selbst in der Nacht nicht verläßt.“

„Auch Nachts befindet sie sich darin?“ fragte die Generalin. „Das ist ja eine sehr zugängliche Position.“

„Doch nicht, meine Gnädigste; denn unter dem Wagen befindet sich zufällig — ein Tiger.“

„Ein Tiger?“

„Oder ein Leopard, wenn Sie wollen. Man müßte also erst einen Kampf mit dieser Bestie bestehen, ehe an eine Eroberung der schlafenden Jungfrau zu denken wäre. Vergleichend tragische Vorkommnisse wirken unter solchen Umständen entnervend — freilich, wie plötzliche komische Vorkommnisse auch.“

„Bravo, Assessor!“ rief Dorn. „Dies ist der schlagendste Beweis, daß vom Erhabenen zum Lächerlichen nur ein Schritt ist.“

In den Mundwinkeln der Generalin weiterleuchtete es zwei Mal sehr stark.

„Ist es Ernst mit dem Tiger?“ fragte sie.

„Es sieht schlimmer aus als es ist,“ beruhigte der Assessor. „Es ist ein Gepard, der kleinköpfige, schlante Jagdtiger der Indier und Perser, der sein Schreckliches verliert, wenn man weiß, daß er nicht im Stande ist, wie es die anderen Raubthiere vermögen, seine Krallen

zurückzuziehen. Sein Name ist Jelliv. Er hängt an der Geselein wie ein Hund und ist so angebunden, daß er jederzeit die Thür des Wagens erreichen kann. — Sehen Sie, da kommt der andere, nicht minder Achtung einflößende Wächter des Wagens, der Neger Bui. Er trinkt hier alle Tage zu bestimmten Stunden seinen Gin, wozu er große Quantitäten rohes Eis auffängt, dessen Anblick ihn ungemein belustigt.“

Der Neger ging vorüber. Es war in der That ein hertulischer Bau der Glieder, der Musterung werth, die ihm von Seiten der Generalin ward.

Auch Oberst Zulkowski trat jetzt heran, ein excentrischer Pole, der der Menagerie von Stadt zu Stadt folgte. Eine schöne, ritterliche Erscheinung. Schneeweisse Focken rollten in seinen Nacken, während die freundlichen blauen Augen von rabenschwarzen Brauen überwölbt waren.

„Ah, Graf Dorn!“ rief er lebhaft. „Kapitain van Owen will uns morgen einen Augenschmaus bereiten mit seiner doppelläufigen Büchse von William Moore und mit seinen kurzen Pistolen von Legage. — Mein Compliment, gnädigste Frau! — Freilich, Graf, Sie sind der beste Schütze weit und breit, aber an diesem van Owen werden Sie Ihren Meister finden. Er machte mit Gordon Cumming die berühmten afrikanischen Jagden, die noch jüngst Kwingstone bestätigt hat.“

In diesem Augenblicke trat Vui aus dem Zelte.

„Vui!“ rief Zulkowski. „Näher!“

Der Neger trat heran; in seinen spizen Fingern ein glänzend weißes Stück Eis haltend, das in seiner Hand gleich einem Diamant in schwarzer Emaille strahlte.

„Eis, Massa,“ sagte er, „Eis sein scheinobtes Wasser. Muß leben auf!“

Und das Stück flog hoch in die Luft und zum Erstaunen der Anwesenden wie ein Vogel zum Nest in den geöffneten, rothglühenden Mund Vui's zurück.

Der Neger machte einen Krackfuß und flog davon.

„Lassen Sie uns aufbrechen,“ sagte die Generalin erblassend.

Unter gegenseitigen, stummen, doch von Seiten Dorn's und der Generalin berechneten Begrüßungen ging die Gesellschaft auseinander. Der Assessor verließ allein den Platz.

Es begann zu dunkeln.

III.

Es schlug Mitternacht, als van Owen hinter dem buntseidenen Vorhange des Haupteinganges seiner Thierhude hervortrat.

An der äußeren Brüstung lehnte Hendrik, der erste Wirt.

„Dem Löwen spulte 'was im Kopf, seit wir hier sind,“
sagte wan Owen.

„Nichts zu bedeuten, Kapitain,“ meinte Hendrik. „Zeit
drei Tagen sah der Löwe die Bella nicht. Myrthenblüthe
muß in den Zwinger.“

Hier ließ der Löwe ein leises, tiefes, fünfmal sich
wiederholendes Stöhnen vernehmen, welches mit schwach
hörbaren Seufzern endete.

„Wirf ihm den Rest der Keule hin,“ befahl wan
Owen.

Hendrik ging und war eben hinter dem Vorhange
verschwunden, als der Löwe sein lautes, tiefes, feierliches
Gebrüll hören ließ, welches sich fünfmal wiederholte,
worauf seine Stimme in leisen, gedämpften Tönen, fernem
Donner ähnlich, verklang.

Hendrik mußte dem Löwen wohl zu augenfällig den
Rest der Keule hingeworfen haben, denn mit einem Male
suchten alle Thiere in ihren Käfigen neidisch auf und ein
furchtbares Concert hallte in die Nacht hinaus.

Gewaltig brummend rüttelten der braune Bär und
der graue des Balkan an den Stäben ihrer Kerker; die
Löwin vom Senegal drohte, mörderisch knurrend, die
Wand einzubrüchen, die sie von dem Löwen trennte. Der
Königstiger, von den Mündungen des Ganges, ließ sein
heiseres Brüllen vernehmen und ihr furchtbares Zischen

die Tigerin. — Das grunzende Schnauben des Rhinoceros durchschnitt der milde, heisere Schrei des schiedigen Leoparden; der Wolf der Ardennen, Hyäne und Schakal heulten in das betäubende Brüllen des javanischen Büffels und in das laute, mit Getreisch abwechselnde Trompeten des südafrikanischen Elephanten. Dazu kam das sinnverwirrende Geheul aller Arten von Affen. — Endlich hallte dazwischen das Getreisch und Geschnatter eines zahllosen Heeres der seltensten Vögel, von dem weit-schwingigen, gewaltigen Condor der Andeskette und dem Strauß der Sahara bis zu den kleinen smaragdnen Däumlingen, die den Golf von Mexiko umschwirren.

Nicht der Urwald in seiner nächtlichen Einsamkeit kann ein solches auf einem Punkte zusammenhallendes Concert den Ohren darbieten und in der kleinen Ursache, einem hingeworfenen Knochen, so eindringlich die Wahrheit versinnlichen, daß es der Magen ist, welcher die Welt regiert.

Nur die Stimme des Löwen hatte sich nicht vernehmen lassen. Unberührt lag das Fleisch in seiner Zelle. Ruhig ließ er es geschehen, daß es Hendrik mit dem Zweizack spießte und der Löwin in den Käfig schob; er grollte und schmolte nicht, legte sich ruhig nieder und hielt den Kopf zwischen den beiden Vorder-tagen, indem er die Augen mit einem fast melancholischen

Ausdrucke nach rechts wandte. Von dort betrat Bella die Bude.

Die Thiere beruhigten sich, als das Ragen der freisenden Löwin aufhörte. Zwei kräftige Stöße mit dem Zweifack in den Zwinger des schwarzen Jaguars, des großen, Pantherartigen, amerikanischen Tigers vom Maragumagebirge schienen das Concert zu beendigen. Noch ein gurgelnder, stöhnender Laut dieses entsetzlichen Thieres, und Alles ward stiller und stiller — nur hie und da noch ein Knacken des Schnabels, oder der leise, verhaltene Schrei eines träumenden Vogels der Tropen.

Indessen war man Dwen leise an Bella's Wagen geschlichen.

„Alles sicher?“ fragte er den Wächter Pui.

„Sein Alles ruhig, Massa. Kleiner weißer Geist schlafen.“

„Keine Bitterung von dem Polen?“

„Keine, Massa.“

„Goddam!“ fluchte man Dwen, „ich peitsche ihn mit dem Schambock, folgt er uns wieder. Seit Myrthenblüthe das Milchgesicht in Warschau sah, ist sie unsicher, wenn sie den Löwen reitet. Sie hat einen anderen Blick.“

Der Kapitain öffnete leise die Thür des Wagens, und als er nichts Ungewöhnliches entdeckte, schloß er sie

wieder und ging dann über den Platz seinem Quartiere zu.

Bui legte sich unter den Wagen und schlief sofort ein.

Als bald ging der Mond, einer liegenden Zichel gleich, im Süden auf. Dann wurde die Thür des Wagens von innen geöffnet.

Bella war Owen, liegend, und den Kopf auf den rechten Arm gestützt, sah daraus hervor. Sie war in blendend weißem Nachtleide. Ihren Hals umschlang ein blaues Tuch, auf dessen Schleife ein Almandin glühte.

„Bui!“ rief sie. „Schläfst Du? Bella kann nicht schlafen; ihr Herz blutet. Wach' auf, Bui! Sprich mit Bella von Arthur, nur von Arthur!“

Keine Antwort.

Da sprang Jolly auf und legte, wie theilnehmend an menschlichem Schmerz, seine Vorderfüße auf die Thürschwelle. Bella streichelte ihm den Kopf.

„Jolly,“ schmeichelte sie, „weißt Du, um was ich weine alle Nächte seit den ersten Zeiten? Nun blühen schon die Aikern, und dann kommt der Schnee. Ach, Arthur, wär' ich ein Vöglein wie mein Kolibri, da flög' ich zu dir, über Meeresweiten zu dir. Du gabst mir einen Kuß, dann warst du fort. Warum den einen nur? Warum nicht tausend und wieder tausend, so viel wie kleine Sterne am Himmel sind? Wie war dein

faß? — Ich weiß es nicht mehr. Du schloßest deine Augen und deine Lider waren weiß wie Schnee. Dieser Arthur, waren deine Augen offen, da wußt' ich mehr von deinem Kusse. — Bui, wach' auf! Weißer Geist nicht schlafen."

Jollo wich hier von der Thürschwelle und ließ ein dumpfes Knurren vernehmen, wovon Bui nach einer Weile erwachte.

Er sprang auf und hörte.

Das heulende Stöhnen des Löwen hatte wieder begonnen und deutlich klang Hendrik's zornige Stimme.

Bui öffnete eine Hintertür der Lude. Er hörte den Löwen Wasser schlürfen. Und dann begann das räthselhafte Wandern wieder.

O du ahnungsvoller Schauer, der alle Welt durchlebt, belebt und untelebte, von wannen kommst du, daß du nimmer trügst.

Als Bui an den Wagen trat staunte er nicht wenig, die Thür desselben offen zu finden. Da sah er Bella; sie war in derselben Lage geblieben — aber eingeschlafen, die Augenlider geschlossen, wie von einem Kusse Arthur's.

"Weißer Geist schlafen," flüsterte Bui. „Schön! Schön! Aber nicht glücklich sein. Weißer Geist sein krank mit 'nem Pfeil im Herzen. Wenn Arthur kommt, wieder springen wie kleine Antilope."

Während seine Blicke gleich Blitzen aus schwarzen Diamanten rechts und links schossen, hob er vorsichtig einen Polster unter Bella's Kopf, ihre geschlossenen Augen lange mit Behnuth betrachtend.

„Sterne schlafen,“ sagte er, schloß leise die Thür und suchte sein Lager.

Jolly lag wieder unter dem Bagen. Unheimlich leuchtete das Pendelspiel seiner grünlich flammenden Augen. Es begann zu tagen.

IV.

Die Hitze war anderen Tages groß. Um vier Uhr sollte die Vorstellung Bella's beginnen.

Die Ersten, welche in die Bude traten, von wem Owen höflich begrüßt, waren die Generalin, der Assessor und Sulkow's.

„Tropische Hitze, Kapitain!“ sagte Letzterer.

„Macht Illusion, mein Herr Oberst,“ erwiderte wem Owen.

Vor dem Zwinger des Tigers blieb die Gesellschaft stehen. Die Generalin schmiegte sich ängstlich an Dorn's Arm, ohne den Assessor bei dieser auffallenden Vertraulichkeit auch nur eines Blickes zu würdigen.

„Sehen Sie diese Bewegungen, meine Gnädigste,“ sagte Dorn. „Lauter rothgelbe Wellen, auf denen die schwarzen Streifen wie Fische sich wiegen.“

„Es ist ein entsetzlicher Anblick, Graf.“

„Fürchten Sie nichts, gnädige Frau,“ mischte sich von Owen in's Gespräch. „Sie sind dem Tiger angenehmer.“

„Erklären Sie, Herr Kapitain,“ bat die Generalin.

„Weil er nichts Rothes an Ihrer Toilette bemerkt. Die rothe Farbe schmerzt sein Auge.“

Der Tiger kauerte sich nieder, drückte den Kopf zwischen seinen Vorderbeinen tief auf den Boden, blickte mit seinen gelbgrünen Augen die Generalin unverwandt an und knurrte so wohlgefällig wie eine Kage, wenn sie sich putzt.

„Eine Huldigung, gnädige Frau, die ganz unzweifelhaft Ihnen gilt,“ sagte von Owen.

„Sehr galant, Herr Kapitain. Mann könnte stolz auf eine solche Eroberung sein. Doch lassen Sie das Geheimniß unter uns bleiben. Dieser Tiger könnte mich compromittiren.“

Der Zwinger des Löwen folgte. Von den sieben Varietäten gehörte er der größten an, der südafrikanischen. Die Haarspitzen seiner prachtvollen Mähne waren schwarz.

Seine Majestät nahm nicht die geringste Notiz von den Ankommenden, sondern geruhten, regungslos dazustehen und unverwandt nach rechts zu blicken.

An ein Verweilen vor diesem und den andern Zwingern war nicht zu denken, da der Andrang des Publicums von dem Eingange her immer nachhaltiger wurde, und so befand man sich mit einem Male den Räumlichkeiten gegenüber, wo die Vögel saßen.

Wer holte, ein anderer Prometheus, aus den Schächten der Erde die seit Jahrtausenden in erkalteten Gasen schlafenden Feuer und sprengte sie auf die Gefieder der besügelten Welt, daß sie die Luft erfüllen mit dem Glanze lebendig gewordener Smaragden, Amethysten, Rubinern, Topasen, Saphiren, Chrysoliten, Chrysoprasen und Lärtsijen? Wer tauchte diese Fittige in das phosphorleuchtende Meer und in die stille Pracht seines himmelgehorenen Ultramarins?

Ganz oben thronte der Condor von Luito. Rechts und links saßen zwei Kämmergeier des Berner Oberlandes, wie sie im Alpenglühn den keuschen Scheitel der Jungfrau umkreisen. Vor ihnen ein Niesenhub, der, gleich dem blinden Seher Tiresias, diesen Mächtigen ein Straf der purhischen Apoll zu deuten schien.

Aber diese Mächtigen waren an der Fußwurzel mit einer eisernen Kette gefesselt. Welche Slaverrei! Der

Condor, dessen Heimath in der Höhe des Aetna anfängt, und der sich über die Krater der Andeskette in eine Region schwingt, in der die Lungen des Menschen nicht mehr zu athmen vermögen — dieses stolze Thier mit seiner planetarischen Sehnsucht, hier ist es gefesselt an eine nicht fünf Ringe zählende Kette.

Alles suchte jetzt einen möglichst günstigen Platz vor dem Löwenzwinger.

Da erklangen die weichen, melancholischen Töne einer Glasharmonika. Die Wirkung war im Hinblick auf die Furchtbarkeit dieser wilden Bestie eine wahrhaft verklärende. Selbst die entneroten, jeden höheren Aufschwungs unfähigen Naturen der Generalin und des Grafen fühlten das leise Beben einer Zeit, da ihre Seelen noch rein waren.

Als nun gar nach Mozart's wunderlieblichem Papagostonstückchen, das die Mohren tanzen macht, die Thiere sich zu wiegen schienen; als der Elefant, hoch seinen Rüffel schwingend und seine Ohren klatschend, einen schmetternden Trompetenstoß vernehmen ließ, und der Löwe sein furchtbares Gebrüll ausstieß — da brach ein Sturm des Enthusiasmus unter den Anwesenden aus.

„Bella! Bella!“ rief jetzt der weiße, dreifarbig gehaubte Kafadu.

„Bella!“ riefen die Anwesenden, und alle Köpfe, der Menschen und der Thiere, wandten sich nach rechts.

Da schoß auf dem breiten, mit indischen Teppichen belegten Podeste Bella, die Myrthenblüthe, daher.

Die Generalin, aufgereizt durch den starken Gegensatz, bekam einen Schlag wie von einer galvanischen Batterie.

Lautlose Stille in allen Räumen der Bude. Aller Blicke ruhten auf dieser in der That einzigen Erscheinung.

Auf Bella's Hand flog ein Kolibri, leuchtend wie ein vom Himmel gefallenes Spänchen Regenbogen, und in süßester Weise fing sie mit dem Thierchen zu kosen an. Sie ließ den paradiesischen Däumling ein Stückchen Zucker sehen; aber nicht eher durfte er daran picken — Bella hob drohend den Finger — als bis er an einem bligenden Diamantringe ihrer Hand den zierlichen Schnabel gewegt. Sie tupfte mit dem Mittelfinger auf sein smaragdnes Häubchen und ließ ihn trinken aus ihrem Munde, indeß sein Federbusch gleich einem prachtvollen Fächer ihren Busen kühlte.

„Das wirkt berauschend,“ sagte Dorn, und durch seine vom Hautgout der modernen Civilisation blasirte Seele zog ein Hauch jener Geistesfrische, die sich mit der Natur eins weiß und in diesem Bade ewige Gesundheit sich erhält.

Bella's Teint mit einem leichten Anfluge von Braun verrieth die Kreolin. Unter der schöngewölbten Stirn schwammen die Brauen wie zwei kleine Fischlein einander entgegen. Lange Wimpern überschatteten die schwarzen, träumerischen Augen, aus deren Blicken jedoch oft jenes stille, magnetische Wetterleuchten schoß, welches die schlafenden Sinne verrieth. Ihr Mund glich dem Bogen Amor's: ihre Zähne hatten den matten Schein jener Tropfen, die Buddah niederthauen läßt in den Schooß der Muscheln Ceylon's, wenn sie die Oberfläche des Meeres suchen, um zu athmen. — Das glänzende, schwarze Haar, auf dem eine kleine Krone blühender Myrthen prangte, war in zwei Zöpfe getheilt. Ueber der Schulter hing eine kleine Jagdflinte in Trombofenform.

„Zur Jagd!“ rief Bella und sprang davon.

Ein convulsivisches Aufhüpfen der Schultern verrieth die große Erregung der Generalin. Dorn's Sinne schwindelten in Vergleichen herüber und hinüber. Ihn, den immer siegreichen, überkam eine Ahnung, daß er vor dieser Bella an der Grenze seines Wiges angekommen. Und blickte er auf die Generalin, sein mutmaßlich nächstes Opfer, so sah er darin nur einen Gözen, in dessen Besitz er auf dämonische Selbsttäuschungen hoffte. Schon jetzt verlegte ihn der Athem der Generalin in diesen infernalischen Kauf.

Der Löwe, der genau wußte, was ihn erwartete, schwenkte seinen Schweif von einer Seite zur anderen, indem er unverwandt mit seinem ungeheuern Grusse nach der Stelle sah, wo Bella eintreten mußte.

„Majestät!“ rief Bella laut hinter dem Zwinger und Kopsie. „Machen Sie auf!“

Der Löwe kragte zwei Mal an der Stelle, wo Bella Kopsie und setzte sich dann auf die Keulen wie ein Hund.

Da mit einem Male, empfangen von einem stammenden Ruf der Versammelten, stand Bella im Zwinger des Löwen.

„Da bin ich, Majestät!“ sagte sie kniegend.

Der Löwe sah fast mit dem Ausdrücke der Begehrtheit zu Bella auf.

„Aber was habe ich hören müssen? Eure Majestät sind wieder so ungalant gegen Prinzessin Giraffe gewesen und haben Ihre Hoheit in den Hals gebissen.“

Aller Augen wandten sich nun nach dem Behälter, worin die Giraffe stand. Es war ein kastanienbraunes Exemplar von außerordentlicher Schönheit. Die sanften, dunklen Augen unter den langseidenen Wimpern blickten mit tiefer Melancholie auf die Tyrannen der Erde hernieder. Man hätte sich schämen können vor dieser Majestät des Duldens.

„Freilich, Ihre Hoheit hat Eure Majestät mit dem

Huf auf die Nase geschlagen. Wahrhaftig, dahin hat sie getroffen. Ja, wenn die Damen böse werden, da —“

Der Löwe zeigte seine mörderischen Krallen.

„Sehen Sie einmal!“ jauchzte Bella. „Eure Majestät tragen die Nägel sehr spit. Bella auch.“

Und Bella hielt ihre zarte Hand, woran die Nägel mit den matten vom Blut nicht beleuchteten Halbmonden auf das Feinste in Mandelform ausliefen, dicht neben die Taten des Löwen; ein verjünglicher Gegensatz, der das Publicum berauschte.

Während die Borsten auf der Nase des Thieres wie die Stilette eines Stachelschweines abstanden, eben die Zähne sichtbar wurden, und die Ohren wie auf den Druck einer Feder convulsivisch aufflogen, gab Bella dem Löwen einen Nasenstüber.

„Gi!“ rief sie und sprang mit einer halb schelmischen, halb ängstlichen Gebärde in eine Ecke des Zwingers, als hätte sie eine Züchtigung zu gewärtigen.

Der laute Ruf Hendrik's: „Der Löwenritt, meine Herrschaften!“ machte der ängstlichen Spannung des Publicums ein Ende.

Bei Bella's behendem Sprunge auf den Löwen flog das Röschchen in die Höhe und zeigte das reizende Bein bis über das Knie. Im Nu schlug Bella die verrätherische Gardine mit ihrer flachen Hand nieder, wobei jede

Röthe aus ihrem Gesichte schwand; ein Beweis, daß sie die Schaam noch nicht kannte.

Auf die Generalin machte dieser Sprung einen besonders nervösen Eindruck, und Dorn beobachtete mit steigendem Verlangen diese rastlosen Vibrationen. Dem Assessor entging nicht die leiseste Nuance in diesem sogenannten socialen Drama.

„Was seh' ich, Majestät?“ rief Bella. „Dort an den Dischaugeln die hörnerne Feder! Ein Springbock, hurrah!“

Der Löwe nahm, während Bella sich zum Schein fester setzte und mit der rechten Hand die Mähne ergriff, jene Lage an, die seinem von allen Wesen der Schöpfung gefürchteten Sprunge vorher geht — dieses furchtbar schöne elastische Schauffement der Glieder.

„Nicht springen! Nicht springen! Bella will schießen!“

Und Bella nahm die Trombole vom Rücken, legte an, zielte und schoss.

Raum war der Schuß gefallen, als die kühne Reiterin, die Trombole von sich werfend, einen wahren Himmelslaut der Freude ausstieß.

„Arthur!“ schrie sie.

Entsetzlich! Der Löwe, aus dem gewohnten Gleise der Handlung gebracht, fing an seine Hanten mit dem Schweif zu schlagen und knurrte wüthend.

Das Publicum abnte nichts; wan Owen allein erkannte die Gefahr.

„Um Gottes Willen, meine Herrschaften,“ rief er, „verhalten Sie sich ruhig.“

Ein nicht zu beschreibendes Entsetzen malte sich auf den Gesichtern der Anwesenden.

„Arthur!“ hauchte Bella in sich hinein.

„Graf, o mein' Gott, ich fühle eine Ohnmacht,“ sagte die Generalin.

Die Bersten auf der Nase des Löwen sträubten sich, seine Augen funkelten, der Rachen sprudelte Gischt und Schaum und die weit geöffneten Rüstern warfen weiße Flocken umher.

„Arthur!“ hauchte Bella.

„Die heißen Eisen, Vui!“ schrie wan Owen.

Das Kohlenbecken war kalt — die Eisen zu glühen vergessen worden.

„Hinaus! Hinaus!“ flehte die Generalin.

In diesem Augenblicke warf der Löwe seinen Kopf zur Seite und hatte im Nu die linke Wange Bella's im Rachen, ein helles, nie gehörtes, fast krachendes Knurren ausstoßend, worin sich die Zwillingsfurien Wollust und Mordfinn zum ersten Male zu paaren schienen.

„Dies geht über menschliche Kräfte. Führen Sie mich hinaus, Oberst,“ bat die Generalin.

„Nusi! Nusi!“ scholl mit einem Male eine Stimme — und Nui, der den Ton dieser Stimme zu erkennen glaubte, ergriff in der Todesangst die Glasharmonika.

Da, als eben wieder das Papagenestückchen erklang — ließ der Löwe das Bein los. Zwei Blutstropfen quollen, ohne herabzufließen, unter dem Tricot der Wade hervor. Es war ein berauschender Anblick!

„Da bin ich, Majestät!“ rief Bella, indem sie von dem Löwen sprang. Und wieder saß dieser wie zu Anfang auf den Keulen und die Komödie begann von Neuem. Bella war gerettet.

Ein unbeschreiblicher Jubel, ein fast dämmerisches Aufjauchzen begrüßte diese so plötzliche, von Niemand geahnte Wendung.

Unter fort und fort sich steigenden Jubelrufen, Türschwenken und Aufhänden war Bella wieder bis zum Löwenfprunge gelangt — als sie erblaßte.

„Schieß, Arthur, schieß!“ rief sie.

Jetzt erst erinnerte man sich, daß der Schuß aus der Trombole war.

Neues, gesteigertes Entsetzen! Der Schuß mußte fallen. Der Löwe erwartete ihn als ein Signal der Fütterung mit Ungeduld.

„Schieß, Arthur! Schieß!“

Ein Schuß fiel.

Bella sprang von dem Löwen, zum zweiten Male gerettet.

„Getroffen!“ rief sie, und mit fließenden Freuden-
thänen mußte sie noch ihre letzten Worte sprechen:
„Arme Antiope! Brich, schönes Blumenauge, brich!
Ach, könnt' ich mit! Grüße die Sterne. Ade! Ich hole
sie, Majestät! Ich hole sie!“ —

Bella verschwand.

Die Versammelten konnten wieder Athem schöpfen.

Die Vorstellung war zu Ende.

o. K. Hofmann

V.

„Das liegt allerdings außer der gewöhnlichen Vergnügungsroute,“ sagte die Generalin beim Hinausgehen.
„Ich beschwöre Sie, meine Herren, lassen Sie uns bei dem Conditor eintreten. Kein Schlaf kommt in meine Augen, ehe wir uns nicht ausgesprochen.“

„Wir gehen zum Conditor. Ihren Arm, meine Gnädigste,“ sagte Dorn.

Der Assessor, der allein hinter dem Paare ging, knirschte vor Wuth und folgte nicht nach dem Conditor.

Die Generalin fühlte an Dorn's Arm ein eigenthümliches Wohlbehagen. Das unfreiwillige Aufhüpfen ihrer

Schultern, das immer einen Druck auf den Arm des Grafen ausübte, reizte diesen zu einem freiwilligen Gegendruck.

Die ungeheure Aufregung, die das Schauspiel erzeugt hatte, riß diese entnervten Naturen zu einem neuen Sturm der Sinne auf. Die Bewegungen ihrer Arme glichen dem Zucken einer den Einwirkungen der Volta'schen Säule ausgesetzten Leiche.

„Bringen Sie Cap Constantia!“ rief Dorn einem bereit stehenden Kellner zu. „Aber, meine Gnädigste, welche Aufregung.“

„Es geht vorüber,“ sagte die Generalin, die sich eben auf eine Bank niedergelassen hatte und unverholen zu schluchzen anfang.

„Wer that den Schuß?“ rief in diesem Augenblicke Oberst Sulkowski, in großer Aufregung herantretend.

„Dieselbe Frage, Oberst, möchte ich an Sie richten,“ erwiderte Dorn.

„Der Schuß war scharf,“ sagte Sulkowski und zog aus seiner Tasche eine Pistolenkugel. „Da ist die Kugel.“ Sie schlug auf einen Nagel im Dach. Bemerten Sie etwas von Abplattung? Diese Kugel enthält zwei Theile Blei und einen Theil Zinn. Man gebraucht die Ladung nur für die größten Raubthiere. Ich selbst nahm

auf meinen Weißjagden — und dasselbe Kaliber. Wer aber getraucht hier solche Regeln?"

„Und Bella's Schrei und ihre Aufregung,“ fragte Dorn. „ihr gänzliches Selbstvergessen — wer veranlasste dies Alles?“

„Es giebt nur eine Erklärung,“ sagte die Generalin. „Diese Bella liebt; liebt zum ersten Male, und der Mann, den sie liebt, den sie lange nicht sah, den sie vielleicht schon aufgegeben — dieser Mann trat heute ganz wider ihr Erwarten in die Bude. Da verlor sie die Fassung. Derselbe Mann rief die Worte: Musik, Musik — derselbe Mann that den Schuß.“

„Mein Kompliment, gnädigste Frau,“ sagte Sulkowski. „Ihre Kombinationen sind so zutreffend —“

„Sie sollten aus Galanterie Alles aufbieten, die Sache aufzuklären,“ meinte die Generalin.

„Wenn nur der Wagen nicht auf eine so eigenthümliche Weise gleichsam hermetisch verschlossen wäre,“ meinte Dorn. „Ein Tiger —“

„Aber Ihre Bravour!“ warf der Affessor, der eben herantrat, spöttisch hin.

„Davon später!“ zischte Dorn. Doch gleich wieder in den gefälligen Ton einlenkend, sagte er: „Ich will das Geheimniß ergründen, vor allen um Ihnen, meine Gnädigste, die Genugthuung zu verschaffen, es zuerst ent-

räthselst zu haben. — Nun aber ein Glas Constantia. Hier, Oberst! Die beste Traube — Groot-Constantia. Es soll entzündend sein in der Meierei, wo man diesen Gluttrank bereitet, hoch über der Capstadt, mit dem Blick auf die Tafelbay und auf das weite, unendliche Meer. Vorgebirge der guten Hoffnung, das nenne ich schön getauft! Hurrah, das Vorgebirge der guten Hoffnung!“

Und sein Glas mit dem purpurnen Feuer erhebend, sang er *parlando*:

Die Erd' ein Vokal!
Die Meere der Wein!
Zum tausendsten Mal
Nun, Himmel, schenk' ein!

Es brauset, es kießt,
Es perlet so rein,
Die Sonne sie gießt
Ihr Feuer hinein.

Es lebe die Welt!
Hoch, hoch den Vokal!
Mein ist sie die Welt!
Zum tausendsten Mal
Lebe hoch!

„Bravo! Bravo!“ rief die Generalsin, indem sie Dorn ihr Glas entgegenhielt mit einem Glutblicke, dessen Tragweite dem Assessor nur zu wohl bekannt war. Mit einem fatalistischen „*Parbleu*“ verschwand dieser aus der Gesellschaft.

Zulkowski entfernte sich gleichfalls.

Dorn und die Generalin waren allein.

„Bekennen Sie eins, gnädige Frau —“

„Und was denn?“

„Bekennen Sie, daß dieses Schauspiel einen dämonischen Eindruck machte. — Die Bedeutung des Wortes dämonisch ist Ihnen bekannt.“

„Ich gestatte Ihnen, mich zu belehren, Graf.“

„Glücklich der Mann, der Ihnen, meine Gnädigste, noch etwas Neues zu bieten im Stande ist. — Sie wußten nicht, daß es gute und böse Dämonen giebt, die uns stets dann umschwärmen, wenn wir an einem Scheidewege ohne Begleiter angekommen sind, und es nur von uns abhängt, welchen Einflüsterungen wir Gehör schenken wollen, den guten, oder den bösen? Sehen Sie, das nennt man einen dämonischen Zustand.“

„Sie kennen meine Moral noch nicht, Graf: das Gute wäre nicht ohne das Böse, und das Böse nicht ohne das Gute. Welche Partei wir ergreifen, wir dienen immer einem Gesetze von innerer Nothwendigkeit.“

„Werden Sie mich auslachen, meine Gnädigste, wenn ich Ihnen bekenne, daß mich während der Vorstellung eine starke Anwandlung überkam, in das Paradies der Unschuld zurückzukehren?“

„Natürlich mit dieser Bella, meinen Sie, um Vögel

und Tiger zu reiten, mit Diamanten-Schneeball zu spielen, und ihn schließlich in einem etwas beschränkteren Paradiese — Bella's Wagen zur Wirklichkeit zu erwecken. Etwas malitios, Graf."

"Wenn es wahr ist, daß diese Bella in der Weise liebt, daß sie bei dem Anblicke ihres Ausertorenen sogar auf einem Löwen die Fassung verliert, so steht sie sicher an einem Scheidewege und verfällt vielleicht noch über Nacht den bösen Dämonen."

"Wohl möglich."

"Wie wäre es, meine Gnädigste, wenn wir den entgegen gesetzten Weg einschlagen, um Ihrem Geleise das Gleichgewicht zu erhalten?"

"Später! Sie werden sich diesen Zwang nicht antun. Und dann kann ich Ihnen die beruhigende Versicherung geben, daß wir auf eine augenblickliche Ausgleichung nicht Bedacht zu nehmen brauchen. Wenn man am jüngsten Tage rechnet, wird Alles stimmen."

"O Altesime," jubelte Dorn, "welche bezaubernde Vogt! Betrachten Sie meine Schmel als beseitigt."

Es war inzwischen dunkel geworden. Die Beide erhoben sich, und die kalte Hand der Generalin erglänzte unter dem Kusse eines — Komvoro.

Nurh Zulkowski trat in diesem Augenblicke heran "Suchen Sie einen Schirm zu erlangen," rief er

„Tief im Westen leuchtet es stark; auch donnerte es schon. Das Wetter wirft einen Schwall weißer Wolken vor sich her, der nichts Gutes verheißt.“

Dorn eilte schnell in das Zelt; wurde aber gleich darauf am Eingange wieder sichtbar. Er sprach sehr lebhaft mit dem Assessor, der vor Wuth schäumte. Sulkowski hörte noch die letzten Worte des Grafen: „Welche Naivetät! Ich soll Sie todt schießen um einer so verzeihlichen Eifersucht willen?“

Eben war Dorn, eine Droschke zu suchen, wieder fortgejagt — als ein furchtbarer Donnererschlag über dem Plage krachte.

Wie eine aufgeschwungne Antilopenherde, von einem Löwen verfolgt, sprang das Publicum empor.

Der Blitz hatte am Nordende des Plages gezündet; eine der schönsten und stärksten Linden der Allee brannte lichterloh.

Bald strömte ein Regen nieder, der die Verzweifelssten zur Resignation trieb.

„Kommen Sie!“ rief Dorn, von dem Eingange hereilend. „Eine Droschke steht bereit. Folgen Sie, Oberst!“

Die Generalin und der Oberst stiegen zuerst ein.

Als Dorn eben den Fuß auf den Schlag setzte, trat der Assessor heran, wie um einzusteigen; aber im Nu

schlug er dem Grafen einen nassen Handschuh in's Gesicht, daß es laut klatschte — und entfernte sich.

Der Oberst, weil er auf dem Rückfuge Platz genommen, war Zeuge dieses Auftritts gewesen, den ein zackiger Blitz, violettene Arabesken am Firmamente beschreibend, dieser beleuchtet hatte.

Unter dem Hallen des Donners flog der Wagen davon.

„Ohne Angst, meine Gnädigste,“ sagte Dorn. „Ein Gewitter durfte diesen tropischen Illusionen nicht fehlen.“ Und wie sich betäubend setzte er hinzu: „O, wie entzückend sind die Frauen unter den Einwirkungen der Gewitterfurcht. Sie fürchten die Männer dann weit weniger.“

Und Dorn durfte es wagen, beide Hände der Generalin krampfhaft an seine Brust zu drücken.

Wieder ein Blitz verrieth den Obersten diesen etwas eigenthümlichen coup d'essai, die Generalin zu beruhigen.

Als die letzten Personen die Sanct Andreashöhe verlassen hatten, schwand jedes Gewell, und der Wind ging auf in ruhiger Klarheit, unbekümmert um Freud' und Leid der Menschen, aber immer willig, alle Wunder dieser Welt in den Schoß seines stillen Gleichmuths aufzunehmen.

Als Dorn und Sulkowski sich von der Generalin

vor deren Hotel verabschiedet hatten, lockte sie die herrliche Nacht wieder hinaus zur Thierbude.

„Ich darf mir erlauben, Sie morgen Vormittag zu besuchen,“ sagte Dorn; „es handelt sich um eine Ehrensache.“

„Rechnen Sie auf mich, Herr Graf.“

Beide traten eben aus einer Quergasse als sie auch schon die Bude vor sich sahen.

Ganz zufällig lenkten sie ihre Schritte nach dem Bestende des Platzes. Hier befand sich ein Kirchhof mit vielen hohen Denkmälern. Eben nahten sie sich demselben, als der Oberst den Grafen rasch in den Schatten einer Linde zog.

„Hinter jenen Leichenstein mit der Urne schlüpfte eben eine Gestalt,“ sagte Sulkowski.

„Täuschten Sie sich nicht, Oberst? Doch nein, sehen Sie! Sehen Sie!“

Wirklich sprang eine Gestalt über die verfallenen Gräber weg und schwang sich mit einer außerordentlichen Behändigkeit über das Kirchhofsgitter auf den Platz.

„Bis dahin glaubte ich,“ sagte Sulkowski, „nur der Gottseidanns und mein Sohn Arthur könnten solche Erträge machen. Graf, hier handelt es sich um die Person, welche dem Drama in der Bude die glückliche Wendung gab.“

„Oberst — diese wundervolle Bella — in dieser Nacht vielleicht — mir schwindeln die Sinne. Wer kann dieser Fremde sein?“

„Jrgend ein Abenteuerer, ein Narr wie ich,“ sagte Sulkowski, „der der Menagerie auf Schritt und Tritt folgt. Ein gewöhnlicher Bursche steckt da nicht in dem Schatten der Linde. Denken Sie nur an die Kugel.“

„Sehen Sie, Oberst! Die Gestalt tritt aus dem Schatten. Parbleu, ich glaube den niederhängenden, blanken Lauf eines Pistols zu erkennen. Folgen wir!“

„Keine Einnischung, Graf. Kommen Sie!“

Widerstrebend ließ sich Dorn fortziehen, eine ohnmächtige Wuth des Reides verrathend, deren Schäumen die Generalin entzückt hätte.

Als Beide wiederum an die Stelle kamen, wo die Hauptstraße in die Stadt mündet, trennten sie sich.

Dorn, kaum allein, stürmte nach der Thierbude.

Es schlug zwei Uhr.

Der Löwe ließ ein dumpfes Nücheln hören, das Geräusch seines sickerhaften Athemholens.

VI.

Im Zenith der Thierrunde stand Venus, einer der schönsten, von der Sonne à jour gefassten Diamanten des Himmels. Wonnewehauernd sog sie in sich hinein ihr bläuliches Licht, um es wieder auszustrahlen in lichtgelben Blitzen, ein prachtvoller Topas.

Weisknollige Schäfchen lagerten umher, auf ihrem Rücken roth gestreift von Luna, der leuchten Schäferin.

Jolly schlief. Qui hatte das treue Thier mit narztödtischen Mitteln seiner Heimath betäubt.

Denn Arthur kam! Und Qui's höchstes Glück, Bella's Archfynn mußte wiederkehren.

Was wußte Qui von den Gründen von Owen's, Bella und Arthur zu trennen; was von der großen Zeitfrage der modernen Civilisation, dem Thema vom materiellen Gewinne um jeden Preis? Arthur und Bella, und Bella und Arthur — sie liebten sich wie die kleinen goldenen Fliegen, die über Blumen flattern, wie die Schwalben, die sich finden und küssen im Fluge. Was gilt da Menschenwitz und Kunst im Tummel solchen beseligenden Einverständnisses mit der Natur?

Und Arthur kam.

Liehet ihr jemals die Zügel eurer Einbildungskraft schießen, um einem auftauchenden Bilde des Alcibiades

nachzujagen? Hier findet ihr es in leidhaftiger Gestalt. Denn Arthur Sulkowski steht vor euch, ein Jüngling von wunderbarer Schönheit — und doch ein Mann, ein ganzer Mann; ein Mann, auf den die stolzen Worte des Dichters passen:

Wenn Wollust wie den Naden bog
Und der Gesundheit Mart entflog,
Dem steht das stolze Wort wohl an,
Das Heldenwort: Ich bin ein Mann!

Blondgelockt war sein Haupt. Aus seinen blauen Augen schossen ebensowohl die zornmuthigen Blitze des weißen Adlers seiner Nation, als sie jene träumerischen Wunderblicke warfen, die in dem Wesenlosen nach verlorenen Idealen suchen. — O, diese träumerischen Augen, wie hatten sie Bella's Herz mit Sympathie bis zum Zerpringen erfüllt!

„Ach, Massa, Massa sein wieder da,“ jubelte Vui, indem er den Mantel Arthur's fort und fort küßte.

„Guter Vui!“ sagte Arthur.

„Kleiner weißer Geist sein glücklich im Wigwam. Will nicht sehn Mond und Sterne, kein Klümlein sehn — nichts sehn, bis Arthur kommt.“

„Und Jollo?“ fragte Arthur.

„Jollo schlafen, Massa Kapitain schlafen, Donner und Flig schlafen — Alles schlafen für kleinen weißen Geist.“

Arthur nahte sich der Wagenthür.

„Weiser Geist kommen,“ sagte Vui und verschwand.

Venus zog einen heißen, blauen Strahl in sich hinein wie einen Zeugen ihrer siegenden Macht auf Erden. Und als sie ihn wieder ausströmte in lichtgelben Pfeilen flog die Thür des Wagens auf, und Bella lag in Arthurs Armen.

„Arthur!“

„Bella!“

Und die Welt verging ihnen in ihrem Kusse. Eine unendliche Sehnsucht tauchte in ihr endliches Ziel.

Wie ein Gebet unsichtbarer Schutzengel rauschte es in den Zweigen einer nahen Silberpappel, deren Blätter sich wandten und wie eine letzte Mahnung ihren weißen, leuchten Glanz zeigten.

„Ich sehe Dich wieder, Arthur!“

„So halt' ich Dich wieder, Bella!“

„Wie Deine Augen schwimmen, Arthur!“

„Und die Deinen, Bella, wie sie leuchten, als sähen sie nicht. Was siehst Du?“

„Ich sehe Dich, Arthur, und sehe Dich nicht — vor meinen Augen flimmert's, wie vom Schauen in die Sonne.“

„Ach, Bella!“

„Ach, Arthur!“

Und im Kusse erstarben ihre Namen, denn namenlos war ihre Wonne.

Von Bella's Schultern fiel das Oberkleid, und der wogende Busen schien den Küssen Arthur's wehren zu wollen — aber vergebens.

Scham, wo ist dein Erröthen? fragt ihr. Da ist keine Scham, da ist kein Erröthen! So geheiligt wird die Natur durch die Alles besiegende Liebe, daß das hebe Lied Salomonis ebenbürtig und gleichberechtigt unter den heiligen Büchern flammt, mit demselbigen Jubel wie die andern.

„Kalt weht die Luft, Arthur; die Sonne kommt aus der Wüste — mich schauert.“

„Wie schön Du bist unter den Sternen, Bella!“

„Siehst Du die Schlange, Arthur? Sie ringelt im Baume, bricht die Zweige und macht Augen — Augen. Flieh, Arthur! Sie will uns tödten die hässliche Schlange.“

Und ihr Odem schmolz zusammen zu einem Hauch in dem Balsam der Lindenblüthen.

„Da laufst zu dem rettenden Schuß. Todt war Bella ohne Dich. Ach, zu welchem Glück gerettet, gerettet zu welcher Lust!“

Und Arthur's Lippen glitten über die Perlen ihres Mundes wie trunkene Wellen über weiße, glatte Kiesel.

Und sie weinten vor Glück und Begegnung wie die Kinder — Engelstränen über ihren eigenen nahen Fall.

Und Arthur griff in das aufgelöste Haar Bella's mit beiden Händen, und drückte die holde Wille an Stirn, Augen, Mund — und wieder trocknete er damit die Thränen Bella's. Endlich warf er den prachtvollen Trauerflor über ihre Schultern wie in ein offenes Grab und bedeckte mit glühenden Küssen die dargebotene Stirn.

„Du bleibst, Arthur. Um was bleibst Du? Bleib, Arthur! Bleib! Eine Stimme — die Stimme meiner Mutter ruft: Zu mir, zu mir, Bella.“

Und Arthur hob sich in den Wagen. Heftig schlug ein vorbei eilender Morgenwind die Thüre zu — es rauschte — ein freistehender Oden — die Schlange über ihnen — hui, wie sie rinnt! — Hab' Acht, mein Täubchen —

Venus schwamm in einer Strahlwonne und die Sonne herausfordernd glänzte sie eine Weile mit der hochrothen Pracht des Rubins — dann erloschte sie.

Ein furchtbares, langanhaltendes Gebrüll des Löwen lagerte sich über den Platz.

Danach ward Alles still.

Denn hatte die Höhe verlassen, als die Thür des Wagens zuschlug. Er war bald darauf im Hotel da.

Generalin als Ueberbringer einer rasch improvisirten telegraphischen Depesche eingelassen.

Als das erste Vöglein kam, ein nettlicher Buchfink, trat Bui an den Wagen und klopfte.

Bald darauf schlüpfte Arthur aus der Thür.

Bella streckte ihm ihre Rechte aus dem Wagen entgegen. Ihre Linke bedeckte die Augen; denn ach — die Scham war geboren.

Arthur drückte einen Kuß auf die mattniederhängende Hand; — es war der letzte.

VII.

Eine unübersehbare Volksmenge bedeckte die Sanct Andreashöhe, als der Oberst, erschöpft von all den aufregenden Hin- und Wiederreden, die einem Duell vorhergehen, auf dem Platze erschien.

Die Bude schwamm in einem Lichtmeer von Gasflammen, und eine außerordentliche Erregtheit herrschte im Publicum.

Die Generalin war weniger nervös als Tags zuvor. Das Hüpfen der Schultern bemerkte man fast gar nicht. Auch hatte ihr Teint das bleiche Gelb verloren. Auf ihren Wangen strahlte sogar eine gewisse Frische, als

deren Ursache sich bei näherer Betrachtung mehrere kleine rothe Pünktchen zeigten — eine wirkliche beauté du diable.

Der Salon, oder vielmehr der Zwinger, in dem das afrikanische Gastmahl gehalten werden sollte, war verhängt.

Gerade als Sulkowski sich neben der Generalin niederließ, fielen Gardinen auch vor die Zwinger des Löwen, des Tigers, der Hyäne und des schwarzen Jaguars.

Da erklangen wieder die weichen, melancholischen Töne der Glasharmonika.

Aber, o Wunder! Die Thiere wiegten sich nicht. Der Elefant ließ kein Willkommenszeichen hören; das freudige Gebrüll des Löwen verstummte. Schweigend und traurig saß der dreifarbiggehaubte Kaladu da und sprang nicht in seinen metallgrünen Reif.

So schoß Bella unvorbereitet auf dem Podeste daher.

Sie erschien in türkischem Kostüm, und als sie vor dem Publicum stand und ihren Schleier zurückschlug, war es, als ob die Träume des Orients erwachten in den matten Blicken einer fächerumwallten Chassiki Sultana.

Ein unermesslicher Jubel empfing sie, und ein Regen von Myrthensträußchen flog ihr entgegen.

Aber ach, als sich Bella nach einen Sträußchen bückte, das besonders schöne, weiße Blüten hatte — zuckte sie zusammen, fuhr empor, glitt mit ihrer rechten Hand wie

sich besinnend über die Stirn, und eine Thräne stahl sich in ihr Auge; aber der Wrethenkranz auf ihrem Haupte fehlte nicht — es war ja noch der Kranz von gestern.

„Dieser Empfang rührt sie,“ sagte Dorn, „weil sie ihn nicht verdient. Der Löwe wird bei dem nächsten Ritte eine kleine Erleichterung spüren.“

Die Generalin wandte sich, sichtlich verlegt, ab. Ueberkam sie eine Ahnung, daß diese Zivilität bald an die Grenze ihres Wiges gelangen sollte?

Und Bella winkte mit einem erzwungenen schelmischen Blide ihrem Kolibri — winkte und winkte wieder — das Thierchen kam nicht. Sie bewegte schmeichelnd ihren Finger, auf dem das Vögelchen zu sitzen pflegte — es kam nicht. Der Diamant an Bella's Finger warf einen strafenden Blick hinüber. — Rubinfehlchen kam nicht; es blickte von rechts, es blickte von links — Bella war es und war es nicht mehr.

Da litt es die Kermis nicht länger an der Stelle; sie verlor die Fassung und eilte davon.

Horch! ein Auf- und Zuschieben unsichtbarer Thüren — der dumpfe Klang schwerer Tritte — ein unheimliches Wandern wie auf Rautschufallen.

Dann wieder Alles still — bis endlich unter einer trefflich ausgeführten Fanfare von Blechinstrumenten der Vorhang vor dem Salon rauschend aufzog.

Athemlojes Erstaunen!

Bella saß auf einem indischen Sessel von Rosenholz dem Publicum gegenüber. Zur Rechten hatte sie den Löwen, zur Linken den Tiger. Neben dem Löwen lauerte die Hyäne, neben dem Tiger der schwarze Jaguar.

Ein persischer Teppich bedeckte den Boden. Der Tisch war auf das Sauberste mit weißem, reichgeblühtem Damast gedeckt. In der Mitte sprang aus einem Bassin von schöngeflamtem orientalischen Jaspis ein Wasserstrahl, auf dem eine silberne Kugel tanzte.

Vor Bella stand ein Trinkgefäß von Rhinoceroshorn und eine Flasche von rothem venetianischen Krystall.

Vor jedem Thiere befand sich ein Trinkgefäß in Straußeneierform und ein Teller mit Zucker.

So groß war die Macht der Augen Bella's, daß kein Thier wagte, auch nur die Tasse nach der leckeren Speise auszustrecken.

„Seine Majestät,“ begann Bella, indem sie den Tiger mit ihrem Fächer leicht auf den Kopf schlug, „will nicht erlauben, daß Prinzessin Giraffe mit Ew. Hoheit nach den Ufern des Ganges zieht.“

Der Tiger zeigte dem Löwen die Zähne und knurrte.

Dieses Knurren hätte der Löwe erwidern müssen; er that es nicht. Ein bedenkliches Zeichen für wann Doven.

Hiernach stieß die Hyäne ein schrilles Gelächter aus.

Seine indische Hoheit schien dies für Hohn zu nehmen. Der Tiger sprang, das ganze Gebiß zeigend, mit den Vordertagen auf den Tisch und redte zischend mit einer wahrhaft diabolischen Eleganz der Hyäne den Hals entgegen.

Diese that desgleichen in so entsetzlicher Weise, daß man sich in die tertiäre Epoche vor das majestätische Schauspiel der Incarnation des Hasses verjetzt wähnen konnte.

„Ich fühle eine unerklärliche Angst, Herr Oberst — einen Schwindel. Mir ist sehr unwohl, Graf,“ sagte die Generalin zu Dorn.

Dieser aber sah in Verückung unverwandt nach dem Zwinger.

„Diese Hitze ist entsetzlich!“ klagte die Generalin.

„Heba, Jodo!“ rief Bella. „Eingeschenkt!“

Ein Affe, als Groom verkleidet, sprang herein, ergriff die Karaffe und füllte Bella's Glas, daß es brausend überschäumte, mit rothem Champagner.

„Wir trinken süßes, perlendes Antilopenblut,“ rief Bella aufspringend und hoch ihr Glas erhebend. „Die Könen der Kalahariwüste dies Glas den schönen Damen Europa's! Hoch!“

Während einer schmetternden Fanfare und unter dem Jubel des Publicums leerte der Affe hinter Bella die

Karaffe bis auf den letzten Tropfen — zu Ehren der schönen Damen Europa's.

Jetzt gab Bella das Zeichen, die Mahlzeit zu beginnen.

Die Thier: langten zu — nur der Löwe nicht, wann Owen erblökte.

Während dieser Pause prüfte Dorn mit dürftendem Verlangen die Gesichtszüge Bella's. Er bemerkte eine leichte Blässe auf beiden Seiten der Nase; unter den Augen schien ein feiner blauer Strich wie ein Nebelstreif zu lagern, und diese Augen ruhten matt auf der ränzenden Kugel des Wasserstrahls.

Da mit einem Male rötheten sich ihre Wangen; ihre Augen erglänzten und nahmen eine bestimmte Richtung in die Bude hinein. Dorn verfolgte die Richtung ihres Blickes und entdeckte oben auf dem Amphitheater Arthur.

Er war sofort überzeugt, dieser Fremde sei der Begünstigte Bella's. Er verweilte länger und länger mit giftigen Blicken auf dieser frischen, harmonischen Jünglingsgestalt, und ein Dolchstich des Neides fuhr durch sein galvanisch aufzuckendes Herz.

Die außerordentliche Ähnlichkeit mit Sulkowsti frappirte ihn dermaßen, daß er im Begriff war, mit seinem Stoeck rücksichtslos über die Generalin hinweg den Oberst aufmerksam zu machen — als ein jäher Schrei, mit

nichts vergleichbar, seine Blicke bligartig nach dem Zwinger zurücklenkte.

Der Löwe hatte den Affen mit einem Krallenhiebe in die Schulter niedergeworfen. Dieser Schmerzensschrei verrieth sogleich, daß es sich hier nicht mehr um eine eingeübte Komödie handle, sondern um einen Akt der freien Willensentfaltung des Löwen — um einen Gewaltstreich der in ihren Rechten gekränkten Natur.

Zittert, Tyrannen der Erde! Die Fürsten der Wälder, Werkzeuge in Gottes Hand, lehnen sich auf, und die Elemente zerreißen ihre Ketten wie Spinnweb, daß der Mensch nicht mehr troge auf Erden.

Das Aussehen des Löwen hatte sich in schrecken-erregender Weise verändert. Seine Augen rollten furchtbar, seine Mähne sträubte sich, seine Ohren flogen auf und nieder und sein Schweiß klopfte laut den Boden. Die andern Thiere zitterten vor dieser Majestät des Jornes.

„Die heißen Eisen!“ schrie wan Dwen, der im Hauptgange in einen Menschenmäul eingeleit war.

Gendrit stand bereits mit dem heißen Eisen dicht am Salon.

Eine Fanfare mußte hinter dem Zwinger bei Vella's Austritt aus demselben erschallen.

„Die Fanfare!“ schrie wan Dwen.

Die Spieler hatten sich schon entfernt.

„Arthur!“ stammelte Bella sich erhebend.

Und der Worthenfranz, indeß ihre Augen Verklärung tranken, fiel über Stirn und Wangen vor ihr nieder auf den Tisch.

Der Sprung des Löwen nach Bella's Hals, ihr Niederwerfen, und der Biß durch ihre Kehlabern — Hendrik's Stoß mit dem glühenden Eisen auf den Leib des Löwen und dessen Gebrüll — Arthur's Sprung von dem Amphitheater über alle Hindernisse hinweg bis vor den Zwinger — Sulkowski's Ruf: „Mein Sohn! Mein Sohn!“ — endlich Dorn's Sprung bis vor den Zwinger — All' dies Entsetzliche spannte ein Augenblick in seine mitleidlosen Arme.

Gericht Gottes, du schreitest, einmal begonnen, schnell!

Es rasste in den Massen des Hauptganges.

wan Owen, in der Todesangst von Arthur gestoßen, hatte das glühende Eisen auf den persischen Teppich fallen lassen und dieser brannte lichterloh.

Ein Geheul ertönte aus dem brennenden Salon, als ob die Hölle losgelassen.

Der schwarze Jaguar hieb, ein graufiger Hentch, seine Krallen in Dorn's Brust und zog ihn an den Zwinger zum Tode des Scheiterhaufens.

Der Löwe saßte Arthur, schlug ihm beide Vorder-

tagen in die Schultern und hielt ihn, während die Flamme seine eigene Wähe verzehrte und ihre Rothe sein Augenlicht auslöschte, vor dem brennenden Pfuhl feß, bis er erstickte.

„Mein Sohn! Mein Sohn!“ hallte es durch den infernalischn Lärm.

Sulkowski ward fortgerissen wider seinen Willen von der in Todesangst rasenden Menge. Obgleich die linke Wand der brennenden Bude eingeschlagen war, und Alle sofort diesem Ausgange zuflüchten, bedeckten doch viele Todte den Boden; unter ihnen die Generalsin.

wan Owen irrte wie wahnsinnig umher über den Verlust — seines Löwen.

So starben die gefangenen Fürsten der Wälder majestätisch wie die Cedern, wenn sie der Vlig entthront unter dem Grakgeläute des Tonners. So starben die gefesselten Segler der Küste, todestrunken wie die Wellen, wenn sie zergehen in den Glutstrahlen der Sonne — und mit ihnen starben Arthur und Bella.

Aber wissen, der Paradiesvogel Penguinea's bereite sein Nischenlager auf dem zusammengefallenen Zwinger des Leren und starb mit dem Welttanze des Sonnenvogels Zenitz. —

Ein Ueberlebender.

~~~~~



Da, wo das Meer dem wollüstigen Gewoge der herzufließenden Binnengewässer Einhalt thut, indem es die bei seinem Anblicke laut in die Hände klatschenden Wellen mit ihrem vorläufigen Jubel majestätisch zurückdrängt, sehen wir auf einer in die See fast vorspringenden Düne ein Fischerdorf mit etwa zwölf Hütten, die in ernster, monumentaler Haltung ein Leuchtturm überragt, gleich einem mächtigen Ausrufungszeichen — und was ist ein Leuchtturm anders?

Nennen wir das einsamgelegene Fischerdorf Seehausen. Dort finden wir auf dem einzigen Platz des kleinen Orts die Schenke „Zum goldenen Anker,“ an die sich — o Wunder — eine Veranda lehnt, deren Bauart, im Stil der Alhambra, seltsam contrastirt mit den verwitterten Zehnmauern der Schenke und dem schilfbedeckten Dache derselben.

Stieg man die Stufen zu dieser Veranda hinauf, so lag das Meer bis zur Kimmung des Horizontes vor den staunenden Blicken da.

Aber Niklas Sturm, der Wirth der Schenke, war nicht der Schöpfer dieser zweiten, monumentalen Fierde des Dorfes.

Der Veranda gegenüber lag die Hütte des ersten und vornehmsten Seehaufners, des Fischers Johannes Sturm.

Man erräth, daß der Wirth der Schenke, Niklas, und dieser Johannes Brüder waren.

Jeder hatte eine Tochter. Dora war die Tochter des Johannes, Käthe die Tochter des Niklas.

Dora war gleich einer Lilie schlank aufgeschossen. Dies entsprach der stillen, träumerischen Idealität ihres Weisens. Sie hatte aschblondes Haar. Ihr Teint glück der Perlmutter mit den lafurfarbenen Adern. Ihre Augen aber schienen indigoblau wie der planetarische Nebel im südlichen Kreuz und verriethen, wie dieser die Unermeßlichkeit des Weltraumes, die noch unergründlichere Tiefe des menschlichen Gemüths.

Ein armes Fischermädchen, fragte ihr? Fragt, welchen Zugen entnahm Rafael den Weltblick seiner Madonna di Sisto?

Käthe war in ihrem Buchse gehemmt. Ihre Formen

hatten etwas Gedrungenes, das dem neckischen Verwige entfiel, wem sie tanzend und springend alle Welt herausforderte. Haar und Gesichtsfarbe waren brünett. Ihren Lebensmund, der in ein rothes Kie fiel, versetzte sie sorgfältig, und wie ein Adonisröschen war sie anzuschauen.

Daß sie alle Männerherzen eroberten, wußten sie eigentlich nicht, obwohl beide schon sechzehn Jahre zählten; sie ahnten es nur, was sich in jener bezaubernden, straffen Jungfräulichkeit verrieth, die, wenn sie verlegt, zugleich entzündet — wie dies schon die Natur in der Zensitive ankündigt, welche, kaum berührt, sich zurückzieht. Als diese Empfindlichkeit, ist sie nicht schon — der Anfang zum Ende?

Der herrliche Thurm mit seinen neuen Leuchtapparaten hatte zuerst eine allgemeinere Aufmerksamkeit auf Zeehausen gelenkt. In diesem aber hauste, einsam, gleich einem Uhu, seit vielen Jahren schon der achtzigjährige Leuchthurmswächter Harro, ein alter Seefahrer, der hier seine Tage beschließen wollte. Einer der Unternehmer des Baues hatte ihn in Amsterdam kennen gelernt; diesem verdankte er seine Stellung.

Eine räthselhafte Vergangenheit war seiner ganzen Erscheinung gleichsam aufgeträgt. Seine Kleidung bestand aus einem langen, schwarzen Oberleide mit einem Kragen

von Otternfell. Er ging auf gelbledernen Schnürriemen. Seinen Kopf bedeckte ein schirmloser Hut mit phantastischen Ecken. Eine Plasterleiste hing auf seiner Brust, die unten mit einem silbernen Anter abschloß, zu dem der lange, weiße Bart wie ein Bach herabrieselte.

Ganz Seehausen war seit einiger Zeit in eine lebhaftere Bewegung gerathen.

Der dritte und jüngste Bruder der Stürmer, wie man sie nannte, den Alle längst verschollen glaubten, war aus Amerika zurückgekehrt, um sich in der Nähe Seehausens niederzulassen. „Jonathan“ Sturm, wie er sich stolz nannte, war eben auf dem vorüberfahrenden Dampfer zur Stadt gereist, um dort das zum Ankauf eines kleinen Gutes nöthige Capital zu belegen.

Mit ihm aber war ein alter Bekannter, jener junge Architekt gekommen, der vor Jahren den Seehaus'ner Leuchthurm und auch die Veranda gebaut hatte — Nossi mit Namen, aus — ja, aus der Welt. Niemand wußte, wo er geboren war; er selber wußte es nicht. Ein Zugvogel aller Continente, lebte er durch das schäumende Leben. Diesmal wollte er bei dem bevorstehenden großen Hafentbau in der Nähe Beschäftigung suchen.

Jonathan hatte ihn auf Cap Race angetroffen, kurz nach Vollendung des großen Leuchthurmes in Sicht der Bank von Newfoundland.

Kossi hatte Dora und Käthe als Kinder gekannt; als Jungfrauen fand er sie wieder.

An einem schönen, ersten Augustmorgen brach mit einemmal über die niedere Düne eine Dunkelheit herein, die nichts Gutes verieß. In den Bäumen fing es unheimlich zu flüstern an, und das eigenthümlich rassende Geräusch des Hagels ließ sich aus grauroth rollenden Wollenmassen deutlich vernehmen.

„Ein Wetter kommt!“ sprach Johannes zu Niklas. Beide traten gleichzeitig auf den Platz. Sie hatten dem Bruder Jonathan das Geleit an den Strand gegeben.

„In dem brandigen Gewölk da oben leimt Hagel,“ meinte Niklas. „Siehst Du den großen Tropfen? Da, noch einer! Da tuyst einer auf meine Hand.“

Ein Blitz zuckte, ein Donnerschlag krachte, und sturmgepeitschter Regen, mit Hagel gemengt, hüllte die Gegend in eine Gischtwolke.

Johannes eilte wieder an den Strand, sein Boot zu sichern. Niklas lief in die Schenke.

„ne Bö! 'ne Bö!“ scholl es von allen Seiten, und alle Männer im Dorfe eilten an den Strand zu ihren Bötten.

Da wand sich marderähnlich auf die Veranda eine Gestalt, reckte den Hals weit aus nach der See und schien ungeduldig das Ende des Unwetters zu erwarten,

augenscheinlich, um eine kurz zuvor unterbrochene Beobachtung wieder aufzunehmen.

Es war der sogenannte rothe Will, ein junger Koofse, weit und breit bekannt und gefürchtet wegen seiner Bosheit; aber auch gesucht als der fähigste, beste Muderer, der manches Menschenleben schon gerettet, manches Schiff vor dem nahen Untergange geborgen.

Der Sturm hatte ihm die Mütze vom Kopfe gesetzt und peitschte sein rothes Haar, indeß er unverwandt ferwärts blickte, mit dem Gebahren eines Raubthiers, dessen Instinkt die Beute wittert.

Es dämmerte nur einmal noch, dann ward es heller und heller, bis endlich die Sonne hervortrat, und Iris ihren Bogen auf den schwindenden, dunklen Hintergrund malte.

„Nun, was lachst Du da, Rothbart?“ sprach Johannes, der grade wieder auf den Platz trat.

„Seht mal den stattlichen Regenbogen, Vater Sturm. Grab' auf die Baal stößt er, und ein Seehund sitzt auf der Baal.“

„Ein Seehund ist das nimmer,“ sagte Johannes, nachdem er einige Stufen der Veranda erstiegen. „Ein Mensch ist's!“

„Ha! ha! ha!“ lachte Will. „Ja, ja, wer die See sepppt, dem trinkt sie's mal ein. 's ist der Moß! Ah



sch's, sein Boot kenterte in der Bø. Dacht's gleich, als er in der Aufschale so weit auf die Rhede hinausfuhrte."

"s ist der Koffi, meiner Zeel!" sagte Johannes.

"Kommt erst die Fluth, Vater Sturm, da fragt morgen die Seehunde nach ihm; da hat das Schmaragiren hier ein End'."

"Holla Ahoi!" rief jetzt eine Stimme auf der nahen Veetienwacht.

"Da ruft der Jusi!" meinte Will. "Mag er die Landratte holen; ich thu's nimmer."

Und Holla Ahoi! Holla Ahoi! scholl's von allen Zeiten. Koffi war erkannt worden, zugleich aber auch die augenscheinlichste Gefahr, in der sein Leben schwerte; denn die kommende Fluth mußte ihn unfehlbar von der Baak wegsülen.

Die See ging hoch, und weither, von der sinkenden Sonne beleuchtet, bligte der Schaum der zürnenden Wogen. Und eine breite Bø drohte noch im Süden.

"Die Fluth! die Fluth!" leuchte in der Nähe die Stimme eines hastig Laufenden, und gleich darauf sprang Jusi, der jüngste Fischer des Dorfes, auf die Verande.

"Los, Vater Sturm! die Fluth leckt nach ihm," rief er.

Unbewußt stand Johannes, den Zug der zweiten drohenden Bø betrachtend.

„Was gibt's?“ riefen, gleichzeitig aus ihren Hütten hervorspringend, Dora und Rätke. „Um Gott, was gibt's?“

„Was gibt's?“ höhnte Will. „Die See hat den Koffi!“ Rätke sprang im Nu auf die Veranda. Dora stand vor Schreck wie versteinert.

„Es ist der Koffi!“ jammerte Rätke. „Wia, Du bist der beste Ruderer. Wag's mit dem Jusi und hol' den Koffi.“

„Wag ihn der Teufel holen!“ fluchte Will. „Ich thu's nimmer.“

„Los!“ sprach plötzlich Johannes. Und auf das Wort mit eins war die Veranda geräumt.

Alles eilte an den Strand.

Nur Will blieb zurück.

„Daß der Harro nicht am Plage ist,“ sprach er für sich. „Mit dem und dem Koffi ist's nicht richtig. Jüngst auf der Loosfenwacht belauscht' ich sie. Kommt dann mit in meine Laterne, sagte der Alte. Da hab' ich's hinter meinen Spiegeln. Alles Dein! Alles Dein! Ich bleibe dabei, 'ne Unthat hat der Alte auf dem Gewissen. Hab's auch dem Amt schon gemeldet, und das Amt hat's notirt. 's wird bald hunt hergehn hier.“

„Helst! helst! Rettet den Koffi! Sie kommen nicht über die rothe Lonne hinaus,“ — scholl mit einem

Male eine Stimme, und eine Gestalt, ehrwürdig und majestätisch, tauchte an den Stufen der Veranda auf.

Es war der greise Leuchthurmswächter Harro.

„'s mag dem Koffi jetzt frans zu Muth sein auf der süßigen Baat,“ höhnte Will zu dem Alten auf.

„Der Rothbart!“ schrie Harro und flog von der Veranda auf Will zu. „Sie können nicht über die rothe Tenne hinaus. Auf, Will! 'ne gute That zählt mit bei bösen. Kette den Koffi!“

„Ich kann's nicht!“ grollte Will. „Ihr saht es ja selbst, wie er mich vor Eurem Thurm in den Sand warf. Da lahmt der Arm nun. Ich vermag's nicht.“

„Ich lohn's Dir, Will!“

„Mit Eurem Seltittel da?“

„Mit Gold, Will!“

„Mit Gold?“

„Drei Stück mit dem pfeilentragenden Mann sind Dein, schaffst Du den Koffi auf's Trockene.“

„Holländische Ducaten hat er,“ jubelte Will bei Zeit.  
 „Die Todesangst um den Landstreicher hat ihm die Zunge gelöst. Auf dem Thurm ist's nicht geheuer. Gute Friesen für die Spürnase des Strandvoogts. Ich Bericht' es dem Amt. — Sei's denn, Alter! Morgen die Ducaten!“

Damit eilten Beide dem Strande zu.

Aber schon waren Johannes und Just über die rothe

Tonne hinausgerudert und hatten den tollen Kossi an Bord.

Unter donnerndem Hurrah und endlosem Hütschwenken näherte sich das Boot mit der wachsenden Fluth dem Lande.

Kossi sprang zuerst an den Strand.

Wenn ihr für das Leben, für den himmeljauchzenden Uebermuth, zu leben in Mitten aller Wunder dieser Welt, nach einem Bilde sucht, nehmt diesen Kossi auf Glauben dafür hin. Wie ein Götterbote der Erden-seligkeit stehe er vor euch da, an dem nichts Todes-würdiges ist. Ach, nur ein melancholischer Zug in der Oberlippe, ein gehemmtes Lächeln in dieser schönen Welle erimerte an die Blumen, die unsre Gräber schmücken. Dieses melancholische Lächeln, das einen Perlenschmuck blendend weißer Zähne nur schüchtern zeigte, riß Alles in seinen Zauber hinein; zumal, wenn es die flammenden Augen Lügen zu strafen schien. Und diese Augen leuchteten, wie wenn sie die Runenschrift der Milchstraße zu lesen vermögten.

„Das war außer'm Spaß, Herr Windsad,“ mahnte Johannes, als auch er ausgestiegen war.

„Freilich, Vater Sturm, bitterer Ernst nach zuckersüßem Spaß!“ jubelte Kossi. „Dora vergiß's! Vergiß's Rache! 's hat Euch wohl Angst gemacht?“

„Viel Angst!“ flüsterte Dora, indem sie mit dem Kerse nichte und mit unbeweglichen Augen wie eine Blume vor sich hin sah.

„Viel Noth!“ schmolzte Rätbe. „Kommen aus der Angst um Dich gar nicht heraus. 's geht ja alle Tage so.“

„Hierher, Du Landratte!“ rief Harro, der mit Will gerade eintraf. „Bist auch noch da! In meine Arme, Junge!“

Und mit einem Jubelston, wie ihn die äthertrunkene Drossel im Fluge hören läßt, flog Koffi in des Alten Arme.

„Hast noch keine Seebeine an,“ warnte Harro in der Seemannssprache. „Kommst neu aus dem Busch, noch mit Heusamen im Haar.“

Koffi lachte hoch auf: „Vater Harro! Vater Harro! Wenn Ihr's wüßtet! Meine Weinbölzer sind besser bepflanzt, als Ihr glaubt.“

„Wie ging's nur zu?“ fragte Rätbe.

„Trunken hatten sie mich gemacht auf 'nem schönen Schiff, Meine Hortense mit Namen,“ jubelte Koffi. „Muntre Zungen da, französisch Bollblut, mit Süßfrüchten an Bord und süßen Weinen. Als sie gestern an's Land stiegen, rief ich ihnen zu: 'Hab' gearbeitet zu Cherbourg an Eurem grimmigen Wellenbrecher und an Euren Docks zu Toulon. Da schmunzelten sie und luden

mich zum Frühstück unter ihre Tricolore. 's war ein drolliges Frühstück, Rätke! Wie zu Weihnacht gab's nur Süßes: Datteln und Feigen, Apfelsinen, Malagatrauben, Orangen und Ananas. Dazu tranken wir, bedient von einer lachenden Zymriotin, schwarzen Brussewein und goldigen Muskat — Frontignac, süßes Fegfeuer, fett wie Provencervöl. — Um Mittag war das Schiff klar, in See zu gehen. Da flog ich das Hallreep hinunter in mein Boot und stieß ab. Sie aber griffen in ihre Fruchtkisten hinein und warfen nach mir mit Goldorangen und Apfelsinen. Da, Dora, eins, zwei, drei! Dir, Rätke, die Mutapfelsine — hab' nur die eine!“

Rätke freute sich des Vorzugs. Den Händen Dora's entglitten die Früchte, eine nach der andern. Muthwillige Puben griffen sie auf und ließen davon.

„Ach, Dora, dein Schmerz ist tiefer als das Meer; kein Sentblei reicht hinunter; denn es ist der Schmerz um unerwiederte Liebe — ein Schmerz, an den alle anderen Schmerzen einen Theil ihres Wehs abgeben, um ihn zu vertiefen.“

Arme Dora, das melancholische Lächeln Rossi's, deinem holden, sinnigen Ernste so verwandt, es hat die Liebe in dein Herz gezaubert. Und der leise Schmetterling umschwärmt die Nektar und achtet der Lüste nicht, die die

Schnüdt verzehrt in noch unverstandnem Durste nach  
— dem Anfang vom Ende.

„I, ich gab ihnen den Gruß zurück aus meinen vollen  
Taschen,“ jubelte Kossi weiter. „Es war ein lust'ger  
Augelregen! Endlich, da nahm die Brigg die Baden  
voll. Mit Veesegeln an beiden Seiten oben und unten  
flog sie vor dem Winde dahin, wie ein Schwan. Die  
Bramstengen, Vater Sturm, die standen wie ein Hlig-  
bogen. Von der Gassel stob die Tricolore, und ein  
Fraumbild glitzerte am Bugspriet als vergoldetes Gallion.  
Gallion und Volzen tränkten von der salz'gen Fluth.  
Dora und Käthe, hoch! jauchzte ich da. Und weiter  
schwand die Brigg und weiter. Ich aber taumelte auf  
den Rücken in's Boot, schlug das rechte Bein über's  
linke und sah in den Himmel hinein. Den hielt ich für  
'nen blauen Liebesbrief — mit der klaffen Mondoklate  
zugemacht, und rieth und rieth, was wohl darin stünde  
in dem süßen Brief. Weist, was d'rin steht, Käthe?  
Ich sag's Dir schon heut' Abend, wenn die goldene  
Schrift durchscheint. Ja, seht, da kam die Bö, und mein  
Boot kenterte.“

„Und wie ward's, wenn sie Dich nicht holten?“ rief  
Will, von seinem Siege aufspringend und drohend Kossi  
gegenübertretend.

Der Herausforderung nicht achtend, wandte sich Rossi an Johannes: „War auch Rath, Vater Sturm. Da schwamm ich nach dem großen, schönen Schiff Atlantica.“

„Atlantica?“ schrie Harro, so daß alle erschrakten. „Bei Ceylon, dacht' ich, ging's unter mit Mann und Maus,“ sprach er sinnend vor sich hin.

„Als das Schiff quer vor uns übersteuerte,“ erzählte Rossi, „da riefen sich die Capitäne an: Atlantica, Schiff Ihrer Großbritannischen Majestät, Capitän William, klangs herüber.“

„William?“ sahm Harro nach.

„Und hinüber: Französische Brigg, Keine Hortense, Capitän La Fleur! Und im Nu hielten sie ihre Flaggen auf — wir die Tricolore, sie ihr Banner mit dem Doppelkreuz. Ich sag' Euch, so ein Flaggenruß geht Einem durch Mark und Bein. 's ist wie ein Ruß von Millionen! Nicht wahr, Vater Harro? — Doch was habt Ihr?“

„Laßt mich! Muß aus meiner Laterne nach dem Schiffe lugen,“ rief Harro und eilte davon.

„Was hat er nur mit dem Schiff?“ meinte Niklas nach einer Pause.

„Was hat er?“ brach Will los. „Auf dem Gewissen hat er was!“

„Wißt gleich schweigen, Du Zänker!“ drohte Rätke.



„Einem, der über fünfzig Jahre auf blauem Wasser schwamm und Rundschaft hatte in allen Himmelsstrichen, dem heißt schon 'mal 'was auf,' reizte Will weiter.“

„Pöffen!“ lachte Johannes.

Raum noch hielt sich Kossi: „Jetzt hat's ein Ende, Rothbart, oder —“

„Ward Leuchtturmswächter, wohl weil's zur Nacht ihn graußt, wie manden hohen Herrn ohne Nachtsiaht.“

„Ich schlag' Dich nieder, wie schon einmal,“ schrieb Kossi in höchster Wuth und wollte auf Will lospringen.

Johannes und Niklas hielten ihn mit Gewalt zurück.

„Kannst ja doch nicht ringen wie unsereins mit bloßen Armen,“ höhnte Will. „Was soll's denn, daß mit den spinndeinigen Dingen so verschämlich thußt?“

„Los, sag' ich!“ schrieb Kossi.

Raum noch vermochten Johannes und Niklas den Gereizten zu halten.

Da trat Dora zu Will, legte ihre Rechte auf seine Schulter und sprach nur die Worte: „Gemach, Will!“ Und wie bezaubert stand der junge Poetse da. Mit bebender Stimme, indeß seine Augenlider convulsivisch auf- und niederflogen, sagte er: „Ja, Dora! Bin schon still, Dora!“

Danach verlor er sich in der Gruppe und warf sich wieder auf die Bank vor der Schenke.

Alle hatten schweigend diesem Austritte zugehoben. —  
 Nossi mit augenscheinlichem Erstaunen, das einer wunder-  
 baren Nüßung Platz machte, die er nicht zu bekämpfen  
 vermochte. Die Idealität, die sein Humor in sich schloß,  
 gewann die Oberhand, und Dora war sein Eins und  
 sein Alles.

„Kommt allesammt!“ rief Johannes. „Die Sonne  
 geht zur Rüst. Laßt uns nach dem großen Schiff aus-  
 lügen.“

„Topp, Vater Sturm!“ sagte Nossi, in raschester  
 Wendung gleich wieder dem sprudelnden Uebermuthse ver-  
 fallend, „oben auf der Vootsenwacht, wenn der Himmel  
 sein stolzes Banner, den Kometen, aufhißt, da sing' ich  
 Euch ein Flaggenlied.“

Er hielt inne. Sein Blick tauchte wieder in das  
 Blau der Augen Dora's, Thränen umflorten seinen Blick,  
 seine Lippen bebten. — Aber Kätke, ihre Blutarspelsine  
 sangend, riß ihn fort — die Masse riß ihn fort; ihr  
 Jubel übertönte seinen Ruf: „Dora! komm mit, Dora!“  
 — und gleich wieder tobte er im tollsten Uebermuthse an  
 Kätke's Arm die Vootsenwacht hinauf.

„Zwei Seelen wohnten in seiner Brust;“ die eine  
 neigte zu Dora, die in den Sternen las — die andere  
 zu Kätke, die mit den Blumen Zwiegespräch hielt.

Will und Dora waren allein.

Obne sich gegenseitig zu bemerken, waren sie einander so nahe in ihrem Schmerz und — ach — so fern.

Als Dora nach einer Weile schweigend in die Hütte getreten war, fuhr Will aus seinen Träumen auf.

„Was könnt' die Dora aus mir machen,“ sprach er zu sich, „und was hat sie aus mir gemacht? 'nen Bößwicht, ich weiß es. Und der bleib' ich auch, führ ich sie nicht heim. Hab' rothe Haare — dafür kann ich nicht. Bin aufgeworfne Lippen — dafür kann ich nicht. Bin auferebellisch geboren — dafür kann ich nicht. Aber 's Herz hab' ich auf dem rechten Fleck, für die Dora — dafür kann ich. Die Dora aber sagt: Dafür kann ich nicht und lutz nach dem Koffi, der's bald mit ihr, bald mit der Rätke hält — wie 'ne Amphibie bald mit dem Land, bald mit dem Wasser. — In's Meer muß er — in's Meer! Auf seinem Lieblingsplatz hinter'm Holm da liegt er oft zur Ebbezeit lange ausgestreckt im weißen Sand und harret der Fluth, daß sie ihn weckt und jagt. Dort pack' ich ihn und will ihm zeigen, was die See ist, die er plagt und hänselt! Jetzt auf's Amt wegen des Alten! Vielleicht fang' ich Beide in einem Netz!“

Eben hatte sich Will gewandt und noch drohend die Faust nach der Postenwacht erhoben, als in See ein Kanonenschuß fiel.

Gleich darauf stürzte Harro athemlos hervor.

„Da nimm, Will! Nimm die Ducaten. Rußt mich nach der Atlantic rudern.“

„Eure Laterne wollt Ihr Nachts verlassen?“

„Die Lichter brennen. Nach dem Schiffe, Will!“

„Sagt, was Ihr auf dem Schiffe wollt, und ich schaff' Euch hinüber.“

„In See, Will, in See!“

„Ihr zittert ja, Vater Harro, wie ein armer Sünder im Bußhemd.“

Wie vom Blitze getroffen fuhr der Alte bei diesen Worten zusammen.

„Ein armer Sünder?“ schrie er und faßte Will beim Kragen. „Weißt Du's? Sahst Du's? Ein lustig Schauspiel! Hui, wie sie sangen und sprangen! Die Sterne tanzten den Reihn, und der Mond macht' ein Gesicht. — Dann alles still, still, still!“

Und der Alte brach zusammen.

„Um Gott, Vater Harro!“

„Still, alles still!“ wiederholte der Greis.

Vergebens suchte Will ihn aufzurichten.

„Helf' Einer!“ rief er. „Niemand hier?“

„Eis grade voraus!“ schrie Harro aufspringend. „Eis in See! Wo bin ich? — Im Dom! Im Dom! — 's sind keine Glocken drin. Der Sturmwind heult zum Gebet. Da ist der Altar! Nieder! Nieder!“

Und er fiel auf die Knie und mit dem Haupt zur Erde.

Zuletzt dem bösen Will lief's kalt über bei dem Anblick.

„Ich schaff' Euch nach dem Schiff!“ rief er nach einer Weile. „ne schwere Unthat hat der Alte auf dem Gewissen,“ sprach er für sich. „Diel' er's nicht mit dem Rossi, er könnt' mich dauern. Vater Harro, behaltet Euer Gold. Ich schaff' Euch nach dem Schiff.“

Keine Antwort.

„Nach der Atlantic!“ schrie Will.

„Atlantica?“ fuhr Harro auf. Und lange starrte er in's Leere, erst nach und nach sich wieder besinnend. Dann war es, wie wenn er sich seiner Vision nicht mehr erinnerte.

„Ich schaff' Euch nach dem Schiff, Vater Harro!“

„Du lebst! Du lebst, Ben!“ rief der Greis, bei vollen Sinnen wieder. „In See, Will!“

Langsam brach die Dämmerung über die niedere Düne herein, als die Beiden dem Strande zueilten.

Das großartige Maskenspiel der Natur begann. Seines prachtvollen Ultramarins sich entkleidend, hüllte sich das Meer in einen Mantel glänzenden Purpurs, der nach und nach zu einem matten Violett erblaßte. In der Laterne des Leuchthurms aber sprühten die Reflec-

toren rothes und grünes Licht aus, in dessen phantastischem Scheine Harro und Will dahinflogen. Fern im Westen tauchte ein verlорener Blic in sein kühles Grab.

In dem Trupp aber, der von der Loosjenacht zurückkehrte, sangen Just und Käthe zweistimmig und glockenrein und mit trunkenen Blicken dem strahlenden Kometen winkend, Rossi's Flaggenlied:

O Flagge du,  
Mein Segler mein,  
Wie flaggest du  
In's Herz hinein!

Rossi's ganze Seele aber schwamm wieder in den indigoblauen Augen Dora's.

## II.

Schon vor Sonnenaufgang saß Dora auf der Veranda, den Kopf an einen Pfeiler gelehnt, wie es schien, um einem einschlafenden Sterne noch zu winken wie einer schwindenden Hoffnung.

Daß in See die Jolle nahte, die Harro und Will und — einen Fremden von der Atlantic brachte, merkte sie nicht. Erst als sich Will entfernt hatte und Harro mit dem Fremden auf den Platz trat, erwachte sie aus ihren Träumen.

„Alse todt, Ven — todt!“ weinte Harro.

„Todt!“ bestätigte Ven. So hieß der Fremde, ein früherer Gefährte Harro's auf vielen Seereisen und schon seit langer Zeit ältester Matrose auf der Atlantic.

„Und rücklings fiel er vom Mast in die kalte Fluth? Und vor Gibraltar war's, wo die Nachtigallen rasten, ehe sie hinüberziehen? Viel tanzend Nachtigallen fängen kein würdig Mitglied für den armen John. Armer John!“

„Er starb im Nu, Harro. Er hatte so viel Taugewicht zu tragen, daß er auf der Stelle unter sank. Wir ruderten nach ihm wohl eine Stunde, doch vergebens.“

„Todt, todt!“ jammerte Harro.

„Wer ist todt?“ rief Dora, von der Veranda zu dem Alten hinabsteigend.

Sie kniete zu seinen Füßen und blickte zu ihm auf.

Dem ehrlichen Ven kamen die Thränen bei dem Anblick.

„Wer ist todt?“ wiederholte Dora.

„Mein Sohn, mein lieblich Flaggentind. O, ein selten Flaggentind!“

„Ihr hattet einen Sohn?“

„Den kleinen John.“

„Armer Vater Harro! — Was ist das — ein Flaggentind?“

„Die in See Geborenen sind Flaggentinder,“ sagte Ven.

„Ein seltenes Klagenkind war John,“ erzählte Harro. „Auf einer Reise um Cap Horn nach Santa Barbara in Californien ward er geboren — in Sicht der Kohlenfäcke. Ja, ja, die schwarzen Fleck am Himmel, die deuteten bei der Geburt auf seinen frühen Tod. — Ach, ich hielt' ihn oft hinaus in die Nacht und betete: Gott, läßt du ihn schaun die keusche Himmelsbraut des Südens, laß ihn auch schaun die Sterne seiner Väter, den Nordhimmel in seinem gestickten Bräutigamsrock. Er hat ihn geschaut, Ben. Und hat er ihn auch recht angeschaut, mit dem rechten Glauben an Gott?“

„Es war ein toller Bursch, Harro; doch für die altflugen Sterne noch viel zu jung. Ich sah ihn oft stundenlang auf dem Rande des Bugspriets sitzen und in die Milchstraße schaun. Er sprach kein Wort dabei; doch schnurrte er wie eine Kaze, und die Thränen kamen ihm. Dann tagelang war er wieder der tolle John, der alles hänselte an Bord.“

„Das Melanchol'sche,“ sagte Harro, „das hat er von der Mutter; von mir die Laune. War auch so ein toller Bursch, wie der John — bis alles schlief — schlief“ — brach er in sich zusammen.

„Holla Ahoi!“ ertönte hier Rossi's Stimme aus der Ferne. Dora wandte sich nicht nach dem Kommenden;



ihre seelischen Augen aber athmeten den Auf: „Er kommt, er kommt!“

Gleich darauf harrte Koffi, mit einer Entenflinte bewaffnet und eine todte Möve in der Hand haltend, auf den Plag.

„Ist's nicht schändlich,“ rief er, „ein so süßes Thier zu schießen! Weinen möcht' ich, daß ich's that. Bist auch so eine weiße Möve, Dora. Und 's kommt 'mal Einer, der trifft Dich mitten in's Herz hinein.“

„Wer ist das, Harro?“ fragte Ben betroffen.

„Wer ich bin?“ jubelte Koffi. „Darauf kann ich Euch eine sehr deutliche Antwort geben: Ich bin's! Und Ihr?“

„Goddam! Ich bin's!“ erwiderte Ben trozig.

„Vom Landrattengeschlecht seid Ihr nicht, Alter!“ scherzte Koffi einlenkend. „Auch so ein Sturmvogel, wie Vater Harro war? Kommt von der Atlantic; errathe alles. Wollt wohl als alter Orlogsgast den Rücken decken an Terra firma? Necht so! Bleibt hier! Steifen Grog freilich giebt's nicht. Vater Harro trinkt nur Wasser wie der Albatros, und wenn Ihr ihm den schönsten Capwein kötet.“

„Wer ist das?“ wiederholte Ben seine Frage, und seine Augen glänzten fast unheimlich.

„Hört, Herr Koffi! Ich glaube, Ihr habt das Herz auf dem rechten Fleck!“

„Dora!“ jubelte Kossi, vor der träumenden Jungfrau auf die Knie fallend. „Wo ist der Zirkel?“

„Da, da!“ schluchzte Dora, indem sie mit der Rechten flüchtig die Herzogsged Kossi's bezeichnete. Und schon lief sie davon.

Kossi sah ihr nach mit verweilendem Blick; doch mit eins im Wenden begriffen, fuhr er auf Ven los:

„Ihr schwammt mit dem Harro auf blauem Wasser lange Jahre? Prangtet wohl oft mit vollen Segeln. Seht grade so aus, als ob Euch eine Mähe voll Wind nicht außer Athem brächte.“

„Freilich nicht,“ erwiderte Ven. „Einmal aber — es war in der Magellansstraße — wir konnten nicht um Cap Horn herum — da fiel ich vom Jockmast in die See —“

„Ihr auch?“ brauste Kossi auf; brach aber sofort ab.

„Nun, und wer denn noch?“ warf Ven lauernd hin.

„O, manch' Einer noch!“ rief Kossi. „Und manch' Einen verschlang die See. Ja, Alter, wenn ich so auf dem Kirchhof da drüben wandre, da denk' ich immer, wenn ich an einem Kreuz ein frisches Kränzlein sehe, daß die da unten im Meereschoße keine Kränzlein bekommen. Nur die Thränen der Nachgeliebten thauen flüchtige Blümlein auf ihr Grab. Aber ihr Grab ist sicher, Alter. Keine frevelnde Hand reicht zu ihnen hinunter.“

Harro, aus seinen Träumen erwachend, horchte hoch auf.

Und Kossi fuhr fort: „Da liegt all' der blendende Schmuck, eilst die Augenweide so Vieler — die glänzenden Ohrgehänge, die bligenden Fingerringe von Diamanten, der goldene Büfenschnuck, das Corallengeschmeide, dem Meere zurückgegeben, dem es geraubt. Die goldenen Uhren alle, sie schlagen nicht mehr, wie die Herzen nicht mehr schlagen, an denen sie geruht.“

Harro war geisterhaft herangeschlichen.

„Mit Nadin's Wunderlampe, Herr Ven, laßt uns mal wandern durch den weiten Saal.“

„Ja, wandern, wandern!“ fuhr Harro zwischen die Beiden. „Nehmt mich mit. Den kleinen Papageno sollt Ihr sehen mit seinem Buchfinten. Und den Guitarrenspieler am Bugspriet mit der blonden Miß und den alten Ungar mit seinen sieben Kindern und den schwarzen Spiz mit der rothen Nase, der die Witterung hatte. Alle sollt Ihr sehen. — Horch! — Hört' Ihr's nicht? Es ist der Wasserdonner des Niagara. Sein Fluch! Sein Fluch! — Mein Nachtsicht! Zündet die Lampen an!“

So sank er an Kossi lautlos nieder.

„Mann!“ wandte sich Kossi an Ven. „Ihr müßt's wissen, was heißt das mit dem Alten?“

„Wöchte Euch grade so fragen, Herr Kossi. Habe mit dem Alten gute Kameradschaft gehalten auf mancher

weiten Fahrt nach China; und später hin und her von Vera-Cruz bis Halifax — aber so war er immer. — 's muß ihm 'mal 'was begegnet sein von sonderlicher Art. Erwacht er wieder, weiß er von nichts, und all' Euer Fragen ist vergebens.“

„Vater Harro,“ sprach Kessi im sanftesten Tone, indem er mit Ben's Hilfe den Alten aufrichtete und wieder zur Bank führte, „wir sind's, die Freunde!“

Harro sank mit dem Haupt auf die Lehne der Bank. „Laßt ihn, Herr Kessi!“ rief Ben. „Ohne Zuspruch wird ihm bald besser.“

„So ruhe denn,“ sagte Kessi, seine Hand mit Thränen im Auge auf Harro's Stirn drückend.

„Ihr wißt noch nicht,“ sagte Ben, „welche Nachricht ich dem Harro brachte.“

„Nun?“

„Die Nachricht vom Tode seines Sohnes.“

„Seines Sohnes?“

„Mit dem ich an Bord eines Dreimaisters diente. Ich war Hüter und zweiter Vater des jungen John.“

„Das ist schon lange her, Herr Ben. Da bin ich jetzt Vater Harro's Sohn! 's läßt sich gut an. Der Harro nennt mich seinen Sohn vor allen Leuten. Könnt's ja auch sein!“

„Freilich!“ sagte Ben und versank in Nachdenken.

„Hört, Alter! Ihr seid ein alter Trübsalsast; darum die schuldige Rücksicht. Wenn auch Vater Harro nur Wasser trinkt wie der Albatros — so nehmt Ihr mit einem steifen Grog verlich.“

Ven schmunzelte. Er hatte nicht gewagt, das herz-  
erwärmende Getränk für sich selbst zu fordern.

„Geda, Räthe!“ rief Kessi.

Räthe trat im Augenblick aus der Thür der Schenke.

„Zwei Glas Grog und Zenneln,“ befahl mehr als  
er hat Kessi.

Nach kurzer Zeit brachte Räthe, augenscheinlich schmel-  
lend, das Verlangte und setzte es, da sie Harro bemerkte,  
auf die Bank vor der Hütte des Johannes und ging  
wieder.

Ven setzte sich vor den Tisch auf die Bank und stieß  
das eine Glas Grog mit einem Schluck hinunter. Kessi  
bemerkte, daß er das Glas mit beiden Händen fassen mußte.

„Ich hab' eine absonderliche Bitte, Herr Kessi.“

„Nun?“

„Ich hab' noch eine Bitte, Herr Kessi.“

„Heraus damit!“

„Kennt Ihr das Zwillingsgestirn Castor und Pollux?“

„Nun freilich!“

„Da laßt die Zwillinge beisammen und geht mit  
Euren Castor.“

„Ihr meint mein Glas. Da nehmt's! Ich trinke nur Binnenvasser. Seht ihr schon 'mal 'nen Vogel trinken; zum Himmel nickt er mit dem Keyf und dankt für die Gabe.“

Ben leerte Koffi's Glas wiederum mit einem Zuge.

„Nun kommt meine absonderliche Bütte, Herr Koffi.“

„Vorwärts, Alter!“

„Nächt' Euch wohl 'mal schwimmen seh'n —?“

Koffi sagte. „Wich schwimmen seh'n? Ich kann nicht schwimmen.“

„Das macht 'ner Landratte weis, nicht einem alten Erlogsgast. Ihr schwimmt wie Einer. Ich seh's am Bau der Brust und an Euren langen Flecken da,“ sagte Ben, Koffi's Rechte ergreifend.

„Laßt mich!“ wandte sich Koffi trozig ab.

„Er isst's!“ juchzte Ben in sich hinein. „Er fürchtet das Maal.“

„Trinkt noch eins!“ sagte Koffi ablenkend.

„Da trinkt noch eins mit!“

„Ich kann's nicht, Alter. Gebrauntes Wasser hat noch Niemand wohl gethon.“

„Mit Was, Herr Koffi? — Geda, Wirtsbüchse!“

Räthe trat aus der Schenke.

„Zwei Glas, braune Mewe!“ rief Ben. „Zum Teufel, Herr Koffi, ich glaube, Euch wird die Waschl

schwer zwischen den beiden Möwen. Die weiße ist mir die liebste. Möchtet wohl ein Türke sein und beide nehmen?"

„Was giebt's?“ wandte sich Koffi, der den schauwenden Athem Will's hinter sich hörte.

Will kam anscheinend leuchtend näher. „Nichts Gutes!“ krächzte er. „Nun, mir gilt's nicht. Zwei Vögte sind gelandet. Sie sprachen mit dem Strandvogt; und wer mit dem Strandvogt freundlich thut, der führt hier nichts Gutes im Schilde.“

„Possen!“ lachte Koffi. „Mir gilt's auch nicht.“ Dabei konnte er nicht unterlassen, einen prüfenden Blick auf Ben zu werfen, der jedoch nur nach seinem bestellten Grog auslah und fluchte.

„Helst mir auf!“ bat Harro, der sich erholt hatte.

Koffi und Ben halfen ihn aufrichten.

„Ich hatte 'nen schweren Traum,“ leuchtete der Alte. „Ich sah John, der mit den Wellen rang. Ein Segel war in Sicht — Rettung möglich. Da hob ihn eine Welle voll Gift — die machte ihm den Garaus. Ich sah noch seinen Arm mit dem Zeichen — dann sah ich nichts mehr. Die Sonne ging zur Flucht — John auch. Die Sonne kam wieder — John nicht. — Er schläft wie alle die Andern —“

Damit wollte er sich entfernen, als ihm die beiden Vögte mit dem Strandvogt entgegenzogen.

Hoffi bemerkte den Eintritt nicht; er starrte nach Harro's Worten wie in's Leere vor sich hin.

„Eure Papiere!“ sagte einer der Böge zu Ben.

„Hab' keine Papiere,“ erwiderte Ben trozig. „Will keine Papiere! Brauch' keine Papiere. Fragt Captain William, der hat keine Papiere, und seine Papiere, das sind auch meine Papiere.“

„Euer Name?“

„Mein Name ist Ben! Ältester Matrose Ihrer Großbritannischen Majestät Schiff *Atlantica*.“

„Es ist gut.“

„Glaub's schon, daß es gut ist. Ihre Großbritannische Majestät steckt in dem Noth des geringsten Matrosen und damit spielt er Trumpf aus, wo er auch sei. Es ist gut — Maulwurfsnase!“

„Ihr seid Leuchtturmswächter hier?“ wandte sich jetzt der Boge an Harro.

„Leuchtturmswächter, ja,“ erwiderte Harro beiseiden.

„Ihr nennt auch Harro?“

„Harro, ja.“

„Ihr nennt euch so; heißt aber nicht so.“

„Harro, ja!“

„Ihr werdet dem Amte über Euren wahren Namen



Kede stehen. Ihr befindet Euch hier im Dienste einer Gesellschaft, die den Thurm auf Actien baute."

"Ihr wißt es, Herr."

"Das kümmert das Amt nicht. Auch seid Ihr ohne Papiere. Eure Kette geht mir."

"Herr?" taumelte Harro einige Schritte zurück.

"Eure Kette geht, oder ich nehme sie."

"Die Kette ist die meine, Herr, nicht die Eure."

"Hier zu Lande darf niemand Auszeichnungen tragen ohne Erlaubniß der Behörde. Ihr seid bereits straffällig. Die Kette, sag' ich!"

Kossi hielt sich kaum noch.

"Die Kette wollt Ihr?" sagte Harro mit betender Stimme. "Ihr sollt sie haben, wenn Ihr den silbernen Anker mir beläßt. Er gehört nicht zur Kette. 's ist das Andenken an einen Todten."

Ehe noch die letzten Worte gesprochen waren, hatte der Vogt die Kette mit solcher Gewalt von Harro's Halse gerissen, daß mehrere Pflaster auf der Erde herumrollten.

Kossi knirschte mit den Zähnen, hielt sich aber noch, da er zur Genüge aus früheren Vorfällen beim Bau des Thurms die Gewalt dieser Leute im Dienste eines despotischen Amtmanns kannte.

"Ihr nehmt mir die Kette," knirschte Harro. "Ver-

geb's Euch Gott. Auch über Euch, daß Ihr den Anker nahmt. Der Todeschrei von Hünshunderten schalle so lange in Euer Ohr, als Ihr den Anker behaltet. Hütet Euch vor dem Anker!"

"Nun den Schlüssel zu Eurer Leuchtkammer!" befahl der Vogt.

Harro stand wie vom Blitz getroffen.

Hier griff der Scherge in des Alten Bart. Im Nu sprang Kossi an Harro's Seite.

"Thut, was Eures Amtes ist, Herr," sagte er. "Ihr habt kein Recht, den Mann auch nur am Hals zu fassen, bevor —"

"Ich hab' ein Recht zu prüfen, ob der Bart ein natürlicher, oder nicht," entgegnete laut der Vogt.

"Wagt's nicht noch einmal!" drohte Kossi.

Auch Ben stellte sich in der Vogerposition auf die andere Seite Harro's.

"Den Schlüssel zu Eurer Leuchtkammer, sag' ich!" donnerte die Stimme des gereizten Vogts. "Den Thurm fanden wir offen. Wir haben aber ausdrücklichen Befehl, Eure Laterne zu durchsuchen."

Kossi sagte. Ben ließ ein verhaltenes Gekoddam hören.

Harro fiel auf die Knie; sein Kopf fiel tief in seinen Bart hinab.

Hoffi war betroffen. So außerordentliche Maßregeln deuteten auf Außerordentliches, das sie rechtfertigte.

„Vater Harro,“ sagte er, „gebt den Schlüssel; da wird's bald offenbar werden, daß Ihr unschuldig seid.“

„Das sagst Du, mein Junge? Du sagst das?“ stöhnte der Greis.

„Ja, Vater Harro, gebt den Schlüssel!“

„So will's Gott!“ sagte der Alte, zog den Schlüssel hervor und reichte ihn dem Vogt.

Dieser entfernte sich sogleich mit seinem Kameraden. Will folgte.

„Vater Harro,“ begann Hoffi, „Ihr spracht oft zu mir von Eurer Leuchtstammer und so geheimnißvoll, daß mich's erschreckte. Ihr habt dort etwas verborgen — ich ahn' es längst. Da Ihr's nun, wie ich glauben muß, nach Eurem Tode mir bestimmt, so kann's doch nichts Gefährliches sein. Und sagt, wer ist der Verräther? Was kann man zu finden glauben in der Laterne eines Leuchthurms.“

„Sprich offen, Harro!“ sagte Ven. „Mir hüpfet's Herz vor Angst. Was werden sie finden?“

„Ein Räthsel, Freunde!“ sprach Harro vor sich hinstarrend. „Ein Räthsel allen. Keiner löst's — nur Gott und ich. Armer Junge!“ jammerte er und warf sich an Hoffi's Brust.

„Vater Harro,“ — jammerte dieser, von den widersprechendsten Gefühlen namenlos gepeinigt.

Ben starrte unverwandt nach der Thür des Leuchthurms, die man von des Johannes Hütte sehen konnte.

„Sie kommen!“ rief er endlich.

Harro zitterte am ganzen Körper und wollte umsinken.

„Stirb nicht, Vater Harro!“ jammerte Kosi und half dem Greise die Bank zu erreichen.

Die Bögte, der Strandvogt und Will traten auf den Platz. Der Strandvogt trug ohne Beschwerde einen alten leinenen Beutel.

Der Ältere Vogt trat vor die Bank, wo Harro saß.

„Ihr da, hört Ihr?“

„Ich höre, Herr. Weiß alles — Ihr nichts.“

„Wir haben kein Nichts gefunden,“ erwiderte der Vogt und griff in den leinenen Beutel, den der Strandvogt geöffnet vorhielt.

Alle hielten den Athem an.

Der Scherge zog nun den Inhalt, ein Stück nach dem andern hervor und hielt jedes Stück dem Älten fragend vor.

„Hier,“ begann er, „die obere Hälfte einer englischen Flagge, ganz mit Blut getränkt. Das Blut noch kenntlich, wenn auch von vielen Jahren her. Dieses Zeug, ist es das Gute?“

„Ja, Herr!“ sprach Harro gelassen.

Kosli erstarrte. Ben krühte mit Kummerblick das Flagenstünd. „Godeam, 's ist richtig,“ bestätigte er.

„Hier ein hölzerner Mannstovf, gleichfalls mit Blut einst verziert!“

„Das ist der Rest eines Gattionbildes!“ warf Ben dazwischen.

„Euer Eigenthum?“ fragte der Vogt den Greis.

„Ja, Herr.“

„Hier eine Briestafche mit vielen Werthpapieren. Seid Ihr der rechtmäßige Besizer dieser Tafche?“

„Ja, Herr.“

„Und hier zum vierten ein goldener Ring mit einem großen Solitair, unschätzbar glaube ich. Ist der Ring auch Euer Eigenthum?“

„Ja, Herr!“

Das Erstaunen, das sich in Kosli's Zügen malte, verdrängte die Maske der Todesangst um den geliebten Greis.

„Hier endlich zum fünften,“ schloß der Gensdarm, „ein Beutel mit holländischen Ducaten. Darin ein Medaillon mit einem Mannstovf, rings von Brillanten umstrahlt. Ist dieses Medaillon —“ er hielt es Harro vor — „Euch geschenkt?“

Harro starrte mit irrem Blick auf das Medaillon, und alle wurden geblendet von den Flgen, die es ausstrahlte.

„Mit dieses Medaillon Euch geschenkt, frag' ich noch einmal?“

„Ja, Herr!“

„Ihr folgt mir auf's Amt, um Mede zu fischen. Solche Schätze unter blutgetränkten Gegenständen bei einem Manne Eures Standes deuten auf Mord.“

„Mord?“ schrie Harro und versiel in seinen Irrsinn. „Kommt, kommt, ich will Euch zeigen, daß Ihr auf ihrem Grabe nicht tanzen könnt.“

„Ihr seid mein Gefangener!“ rief der Scherze. „Legt ihm die Handschellen an!“

Der Strandvogt folgte dem Befehl.

Der Blick, den Harro auf die angeschriebenen Handschellen warf, war einer jener Blicke, wie er den Märtyrer eigen gewesen sein muß, und wie ihn die Kunst verherrlichte.

Alle, denn auch Johannes und Nillas waren hervorgeglitten, schluchzten bei dem Anblick. Kossi lag mit verhülltem Gesicht auf der Lehne der Bank.

Während der Beutel vorsichtig zugebunden wurde, und man sich zum Abgange rüstete, sah Harro mit fast kindischer Einfalt umher.

„Es ist gut, daß sie's nicht wissen,“ sprach er: sie sind todt. Ich habe sie selbst begraben — den einen im Mondenschein, den andern im Sonnenschein. Wir

hatten schöne Musik dabei. Der Wind heulte eben: hui, hui!"

Mossi sprang auf und stürzte vor Harro nieder, seine Knie umfassend.

"Ihr habt sie begraben, Vater Harro? Um Gottes willen, sprecht, wen habt Ihr begraben?"

"Hebe Herren! hebe Herren! Haben sie den Todtengräber nicht gut bezahlt?"

"Ich sah ihn oft so," sagte Ben. "Es geht vorüber."

"Mein Junge!" schrie Harro, als Mossi sich erhob. "Kann Dir die Hand nicht reichen; aber Dich umarmen kann ich."

Als er so Mossi's Kopf in seine Arme nahm und auf dessen Rücken die Handschellen zum Verschwinden kamen, da wollte allen schier das Herz brechen.

"Fertig!" rief der Vogt. "Vorwärts! Strandvogt, Ihr besorgt den Thurm indeß. Doch küssen wir zum Geleit um Euren Knecht."

So setzte sich der Zug in Bewegung. Kaum aber hatte er sich der Veranda genähert, als Dora dahinter hervortrat.

"Wo wollt Ihr hin?" rief sie. "Was habt Ihr vor?"

"Komm, Dora! Komm zu mir!" rief Johannes.

Ohne den Zusammenhang des Geschehens zu kennen, hatte sich Dora in ahnungsvollem Bangen mit ausgebreiteten Armen vor den schmalen Ausgang gestellt, um Harro zu schützen.

„O, ich weiß, was Ihr wollt!“ rief sie. „Ich kenne Euch! Als Ihr damals den armen Just um kleine Fehle wegschlepptet, da sahet Ihr ebenso aus. Und Ihr Andern alle wendet Euch ab und weint. Und auch der Hossi hat's Jubeln verlernt. Nur der Will blickt gelassen. Will, Will! Nun weiß ich es ganz. Ihr wollt den Harro fortischleppen. Ich leid's nicht! Der Arme hat heute seinen Sohn verloren. Das wißt Ihr noch nicht?“

„Fort da!“ schrie der Strandvogt und wollte Dora zur Seite reißen.

„Faßt mich nicht an!“ schrie diese. „Ich schütze Dich, Vater Harro! Weh! weh! Sie haben Dich gefesselt! Seht's alle, seht's, so küß' ich seine Hände!“

„Sie riechen nach Blut. Wißt Ihr das noch nicht, Jungfer?“ sagte der Strandvogt.

„Blut?“ lächelte Dora. „Seht doch die welken Hände: es ist kein Blut mehr drin.“

Beide Bzüge waren von Dora's außerordentlicher Zärtlichkeit, die der Affect, in den sie so selten gerieth, nur erhöhte, so gefesselt, daß sie zögerten, einzuschreiten.



Nessi war aufgebracht und verrathete mit wehmuthsvollem Entzücken das zürnende Mädchen. So hatte er sie nie gesehen, die er in sich vergeschlossen wäbte, wie eine Kneire.

„Jungfer!“ sagte der erste Vogt. „Laßt ab von dem Manne; er ist eines großen Verbrechens verdächtig.“

„O, wer hat Euch das gesagt?“ erwiderte Dora. „Kennt Ihr die Stimme nicht, die uns zuruft: So ist's, und so ist's nicht! Der Harro ein Verbrecher! Ihr Armen, das hat Euch der Will weiß gemacht!“

„Hundert waren's,“ warf Harro in seinem Irrsinn hin. „Zählt mich — ich bin nur Einer.“

„Vater Harro!“ jammerte Dora.

„Ich bin nur Einer. Zählt mich!“ wiederholte Harro.

„Hört Ihr's?“ rief Dora. „Ihr habt ihn wahnsinnig gemacht. Er ist wahnsinnig geworden.“ So stürzte sie an des Alten Hals und liebteste seine Wange.

„Jetzt fort da!“ sagte streng der Scherge und war im Begriff, Dora zu umfassen.

Nessi und Will spangen zugleich herbei. Nessi voran mit dem Muthe des redlichen Gewissens; Will zurückbleibend, seiner Schuld sich bewußt.

„Laßt mich!“ hat Nessi den Vogt.

Der Vogt wich zurück.

Kosji legte seine Hand sanft auf Dora's Kopf und sagte: „Dora komm! Laß ab! Vater Harro lehrt morgen zurück.“

Schon erschöpft ließ Dora von Harro ab. War es doch Kosji, der sie eben zum ersten Male berührte, es war der Wohlklang seiner Stimme, es war sein Hauch, der ihren Nacken kühlte — sein Arm endlich war es, der sie zum ersten Male umschlang — und —

„Süße Dora, kommt!“ waren die ersten kosenden Worte aus seinem Munde.

So gelang es Kosji, Dora in die Arme des Vaters zu führen. Dann flog er zurück zu Harro, küßte dessen Stirn und rief: „In Gottes Namen, zieh!“

„Gute Nacht! Gute Nacht!“ grüßte Harro noch den Freunden zu und folgte dann seinen Häschern.

Auf dem nahen Kirchturm läutete es zum Morgen-gebete.

Will entfernte sich, indeß die Anderen blieben und beteten.

### III.

Am Abend des andern Tages war Harro noch nicht zurückgekehrt. Es waren drei Tage vergangen, und er war noch nicht da; auch keine Nachricht von ihm. Der

mit Noßi aus Amerika gekommene Bruder der Stürmer, Jonathan, weilte noch in der Stadt. Johannes wollte an ihn schreiben und um Auskunft bitten. Es war immer noch nicht geschehen.

Noßi's Jubel war verstummt und hatte einem schönen, idealen Eruste Platz gemacht, der ihn in die Arme Dora's führen mußte.

Bis tief in die Nacht hinein saß Noßi mit Johannes und Niklas auf der Bank vor der Schenke. Es ward hin und her überlegt und besprochen, was wohl dem Harro zugestoßen sein könnte. Daß es sich um etwas Außerordentliches handle, bewiesen schon die gefundenen Schätze. Darin waren alle drei einverstanden, daß der Ort des Ereignisses ein großes Schiff gewesen. Nur mit dem Mute wußte man nirgends hin. Die blutgetränkte Flagge, der blutige Gallionskopf, deuteten auf Meuterei. Aber Harro sprach von fünfhundert Passagieren; da war eine Meuterei höchst unwahrscheinlich. Dazu kam, daß sich Niemand erinnerte, von irgend welcher Katastrophe eines so großen Schiffes etwas gehört zu haben. Was im atlantischen, indischen oder stillen Ocean geschehen, wußte ja bald die ganze Welt. — Dann diese Schätze! Wer hatte sie befaßt? Unter welchen Umständen — an Mord dachte Niemand — waren sie in Harro's Hände gerathen? Waren sie wirklich sein

rechtmäßiges Eigenthum? Endlich aber dieses Schweigen so lange Jahre! Ein Umstand, der bei Johannes besonders schwer in's Gewicht fiel. Nach seiner Meinung deutete dies auf ein Schuldbewußtsein. Nossi machte Harro's zeitweiligen Irrsinn geltend. Johannes fand darin keine genügende Erklärung. So trennte man sich höchst unbefriedigt und beklagte es, daß Ben wieder nach der Atlantic hatte zurückkehren müssen; freilich mit dem Versprechen, noch einmal wiederzukehren.

Dora brachte stundenlang auf der Lootsenwacht zu und wartete auf den vorübergehenden Dampfer. Doch niemals hatte dieser die kleine rothe Flagge aufgehißt, welche ein Boot vom Lande rief, um Passagiere dahin aufzunehmen.

Nossi hatte ihr dort eine Bank hergerichtet, groß genug, um selbst darauf Platz zu finden.

Räthe schmolte. Wie auch anders? Nossi konnte mit ihr nicht mehr tändeln. Aber mit Dora trauern und schwärmen, das konnte er. Der eine Pol seines Humors behielt die Oberhand.

Inst, froh, einen gefährlichen Nebenbuhler beseitigt zu sehen, fing an, um Räthe's Gunst zu werben — Räthe merkte es.

Der rothe Will aber ging, von Eifersucht gepeinigt, wie ein böser Dämon umher. — Schon hatte er dem

Auße auch alle unsere andern Zeehauf'nere verdächtig gemacht.

Es war am fünften Tage nach Harro's Verhaftung, da saßen auf der Vortienacht Dora und Nossi, den Dampfer erwartend. Das Meer war ruhig wie ein Binnensee. Glühend brannte die schon im Sinken begriffene Sonne auf seinen kühlen Scheitel. In der Ferne ragte wie ein Fels der schwarze Kolos der Atlantic hervor. Nossi's Augen sahen deutlich die englische Flagge an der Gaffel; auch glaubte er auf dem Deck die bligenden Bajonette der Mannschaft zu erkennen. Man führte Manöver aus mit den Rettungsbooten, und die Sicherheitsschläuche spieen ihre Strahlen.

„An Bord eines solchen Schiffes,“ sagte Nossi, „muß Vater Harro das erlebt haben, was er in seinem Zersinn verräth.“

Dora seufzte tief auf.

„Ich hab's einmal in einem Buch gelesen,“ sagte sie, „und ein Bild war dabei — wie ein großes Schiff, nachdem Weiber und Kinder gerettet, mit der ganzen Mannschaft, vom Capitän in's Gewehr gerufen, mit allen, allen unterging.“

„Ganz recht!“ rief Nossi. „Das war ein englisches Kriegsschiff. Sieh, Dora, Mannszucht in der Schlacht ein leichtes Spiel — nicht jede Kugel trifft. Manns-

zucht aber im Angesicht eines gewissen Todes — das macht nicht jede Marine nach!"

Dora nickte mit dem Kopfe wie eine Blume.

"Auf dem Schiff kann Vater Harro nicht gewesen sein," sagte Kossi. "Da saß er ja schon hier im Thurm."

"Wenn nun der Harro wiederkehrt," fragte Dora arglos, "und ihm seine Schätze vom Amte zugesprochen sind, was wird er denn damit anfangen?"

"Dann wird er sie schon zu wahren wissen," sagte Kossi. "Ach, Dora, bis dahin hat's noch Zeit. Ich tapp' im Dunklen. Vater Johannes hat gar kein Vertrauen."

"Weiß es! Aber ich habe Vertrauen," betheuerte Dora mit strahlenden Augen, deren Pupillen sich so weit ausgedehnt hatten, daß das Blau der Apfel nur noch an einem schmalen Ringe sichtbar war.

"Vater Harro ist aber achtzig Jahre alt," fuhr sie ebenso arglos fort. "Seit sein Sohn John todt ist, hat er keinen Erben, glaube ich. Wie wird's denn mit den Schätzen nach seinem Tode?"

"Da sind sie mein!" jubelte Kossi laut auf.

"Ach!" hauchte Dora.

Kossi, in seiner krennenden Phantasie das Mögliche zur Wirklichkeit steigend, und alle Sorge von sich wer-

send, tauchte in den ganzen Himmel seiner Liebe zu Dora und rief:

„Dann sehen wir die Welt — die Welt! Dann segeln wir hinaus in die offene See. O, sollst die Welt 'mal sehen! Sieht anders aus als um Seehausen. Auf 'nem Dreimaster, der die Erd' umkreist, grüßen wir die Spigen aller Continente mit ihren Inselsternen. O, was ich Dir da zeige! Himmelhohe Berge, an die dreißigtausend Fuß hoch, mit lauter weißen Perücken. Einen andern Himmel sollst Du sehen und andere Sterne. Und das phosphorleuchtende Meer zeige ich Dir und im Kielwasser das fließende Gold.“

Dora sah mit glänzenden Augen zu dem Sprechenden auf, obwohl sie eigentlich nichts verstand. Rossi's Worte klangen ihr wie Musik, die unverständlich ja auch die Seele bewegt.

„Und mit den Karawanen auf gekoppelten Kameelen, den Schiffen der Wüste, ziehen wir durch den dürstigen Sand in die Paradiese der Welt. Und die Pracht aller Farben zeige ich Dir auf den Fittigen der Vögel. 's sind keine graue Möwen wie hier. Alles funktelt und blüht. Einen kleinen Kolibri sollst Du haben, so klein wie eine Hummel. Spielt Du damit in der Sonne, hast lauter Feuer in der Hand.“

„Da möchte ich hin, Rossi. Onkel Niklas hatte 'mal

'nen schwefelgelben Papagei. Der kam auch aus jenem schönen Lande und rief immer, wenn ich anklopfte: herein, herein!"

"Und wenn ich nun 'mal an Dein Herz klopfte," stammelte Nossi, „riefst Du auch: herein, herein?"

"Wie Du fragst?" hauchte Dora und wandte sich verlegen ab.

Zieberhige flog über das Antlitz der bebenden Jungfrau.

"Dora!" rief Nossi, indem er mit dem rechten Arm die Zitternde umschlang und mit der Linken ihre Hand an seine Brust preßte; „willst mit mir ziehen in die weite Welt und bei mir bleiben, nicht wie die Schwalbe Dich heimsehnen nach dem alten Nest. Willst nur da Dein Nest haben, wo der Nossi seins hat?"

Dora's Athem kochte und ihr Busen wogte bis an den Hals.

"Willst Du das, so sag's. Sag's, Dora!"

Dora konnte nicht sprechen.

"Sieh, da lugt der Abendstern!" sagte Nossi. „Er sucht uns und findet uns nicht. Er schmeckt — schon steht er nicht mehr da. Da ist er wieder. Weile, schöner Stern! Dora spricht."

Und Dora sprach; aber eine Sprache ohne Laut — und doch eine Sprache, die die eine und allgemeine ist



der Welt von dem stummen, unsichtbaren Burma, bis hinauf zu dem gotterleuchteten Menschen.

Dora lehnte nur ihr Haupt an Kossi's Schulter, sie bebt nicht mehr: was nicht zu überwinden schien, war überwunden — Kossi wußte, Dora war sein.

Auch er sprach nicht, neigte sein Haupt, indeß Dora das ihrige langsam hob. Durch einen langen, beseligen Kuß war der Bund der Liebe besiegelt.

„Siehst, Dora,“ sagte Kossi, um im Wiederfinden des früheren Tones der Scham zu wehren. „Deine Lippen schließen Deinen Mund doch nicht ganz; mußt noch meine dazu nehmen.“

„Und Du die meinen, Deinen Mund zu schließen,“ sagte Dora.

Und in einem zweiten Kuße verging die Scham wie eine Wolke vor dem Mond.

Hier ließ sich plötzlich der gresle Schrei einer, wie es schien, ganz nahe vorüberrauschenden Nachtente hören. Dora sprang auf wie ein scheues Wild.

„Keine Furcht,“ sagte Kossi. „Die Gule ist des Menschen Freund.“

Er wußte nicht, daß der rothe Will gelauscht und in seiner Wuth den Schrei des Vogels nachgeahmt hatte.

Kossi und Dora schickten sich zum Heimzuge an. Der Komet strahlte ihnen entgegen und stach zuweilen

wie die Galkoone der Plejaden seinen Lichtpfeil durch die ihm eigenthümliche Dunsthülle, indeß der Schweif, mehrfach in seinem Laufe heller aufleuchtend, seinen Lichtstau wie nach einem Ziele weiter und weiter warf.

Nossi und Dora hatten in ihrem Taumel nicht bemerkt, daß der Dampfer dies Mal wirklich sein rothes Fähnlein aufgezo-gen und einen Passagier ausge-  
setzt hatte, der wie sie und hinter ihnen her der Hütte des Johannes zuschritt. Sie traten in die niedere, von Tabaks-  
rauch dampfende Stube des Fischers.

Auch Nillas war zugegen. Räthe zankte mit Just in der Schenke. Nicht immer wird die Palme der Liebe auf dem Friedenspfade, so zu sagen um ihrer selbst willen gewonnen; auch auf dem Dornenpfade kann sie als Rose sich entfalten.

Der Fremde trat jetzt auch ein. Nossi und Dora hatten sich kaum gesetzt.

„Jonathan! Jonathan!“ riefen wie aus einem Munde die Brüder, als sie den Angekommenen erkannten.

„Gi! Kalle Sam!“ rief Nossi, mit diesem Spignamen eines Bürgers der Vereinigten Staaten den Amerikaner grüßend.

„Schon hier, Zugvögel?“ sagte Jonathan, der jüngste Bruder der Stürmer, ein kräftiger, dreißigjähriger Mann

mit starkgebräuntem Antlitz, einer Harke, die dem rüstigen und fleißigen Farmer eigen zu sein pflegt.

„Geh' mir 'nen Imbiß!“ bat er. „Und Du, Niklas, hole von Deinem Hum — aber vom besten.“

Niklas entfernte sich; kehrte aber mit dem Verlangten gleich zurück, um ja kein Wort zu verlieren, wenn Jonathan aus der Stadt zu erzählen anfing. Johannes langte Bret und Käse aus dem Schranke und Antle Sam fing an sich gütlich zu thun.

Noch hatte keiner gewagt, Harro's zu erwähnen.

„'s gibt Sturm,“ sagte Jonathan nach einem kräftigen Zuge aus der Rumsflasche. „Die Sonne zog die Haube schief über's Gesicht.“

Dera war die erste, welche das Herz hatte, nach Harro zu fragen.

„Onkel Jonathan,“ hub sie an, „hast Du in der Stadt nichts von Vater Harro vernommen?“

„Freilich!“ erwiderte Jonath-n.

Alle lauschten athemlos.

„Teufelsgeschichten das!“ sagte der Gefragte. „Hat die ganze Stadt allarmirt.“

„Also Nachrichten! Endlich!“ athmete Kossi auf.

„Nachrichten, ja,“ fuhr Jonathan fort, „doch viel ungewaschenes Zeug darunter. Was sicher ist, sag' ich Euch. Zum ersten, sie haben ihn vom Amte drüben in

die Stadt gebracht. Zum zweiten, er hat nach dem ersten Verhör vor dem Senate erscheinen müssen. Zum dritten, es ist feinetwegen ein Schreiben an die englische Regierung abgegangen.“

„Und wie ist's mit seinem Irrreden?“ fragte Dora.

„Halt!“ rief Jonathan, „das vergaß ich. Zum vierten also, der Arzt hat seinen Irrsinn nicht verstellt befunden. Er glaubt, auf dem Alten laste irgend eine Schuld.“

„Meine Ahnung!“ sagte Johannes.

„Oder ein Geheimniß,“ schloß Jonathan. „Daran erinnert, verwirre sich sein Geist.“

„Ein Geheimniß, ja; doch keine Schuld!“ betheuerte Nossi.

„Wo sind denn seine Schätze verwahrt?“ fragte Niklas.

„Sie sagen im Senatsarchiv,“ erwiderte Jonathan.

„Sind sie tagirt?“ warf Johannes hin.

„Wenn das Gerücht ein ehrlicher Tagator ist — auf hunderttausend Thaler und mehr.“

Alle erstarrten vor Schreck.

Johannes schüttelte den Kopf voll Erstaunen über so unglaublich Glandliches.

„Sagt, Onkle Sam,“ begann Nossi, „Ihr wart doch, so zu sagen, von Kindesbeinen an drüben — habt Ihr

nie vom Untergange eines großen Schiffes gehört, das an die fünfhundert Passagiere an Bord hatte? Was dem Harro zugefallen, muß auf solchem großen Schiff geschehen sein, und unter Umständen, die nicht unbekannt bleiben konnten."

"Hab' nie von solchem großen Schiff gehört," erwiderte Jonathan. „Auf den kleinen, da haust der leibhaftige Gottleibemann. Die Schuster wissen, daß Jische stumm sind — doch halt!“ rief er mit einem Male und versank in tiefes Nachdenken.

Eine Stille herrschte in dem kleinen Kreise, daß man den Stich einer Nadel hätte hören können — als dreimal heftig an die Thür geklopft wurde. Niklas hatte den Kiegel vorgeschoben.

„Wer da?“ rief Johannes, das Fenster öffnend.

Keine Antwort. Statt ihrer wieder der frühere Eulenkuf, der Dora erschreckte.

Die nahe Silberpappel rauschte auf unter heftig wehendem Südwest und zeigte ihr Geisterleid. Der Vollmond lag eingehüllt in Höhenrauch, der Plage dieser Gegend.

Mit den Worten: „Kommt's wieder, kriegt der Sachelm den Adersegen!“ schloß Johannes das Fenster.

„Nun, Unkle Sam?“ fragte Nessi in höchster Spannung.

„Ich erinnere mich,“ sagte Jonathan, „einmal von einem großen Schiffe gehört zu haben, das einst — nur find' ich den Namen nicht — mit Mann und Maus unterging, ich glaube im Atlantischen; doch vor langer, langer Zeit. Keine Kunde, nicht ein Splitter von dem Schiffe kam je zu Tage. Keiner von der Mannschaft lebte wieder. 's wird bis auf den Spiegel ausgebrannt sein. — Vor Jahren fanden sie, ich glaube am Strande einer der Hebriden, ein tanzend' Fläschchen und einen Zettel drin, mit Schrift einst versehen, die aber Keiner entziffern konnte, so verwachsen war sie. Dies Fläschchen, hieß es damals, sei aus dem Schiffe geworfen. Da kann der Harro nicht gewesen sein; er hätte Kunde gebracht. Was auf dem Schiffe geschah, weiß Gott allein.“

„Nun,“ sagte Johannes, „es paßte schon. Wenn nun der Harro auf irgend eine Weise an dem Untergange des Schiffes Schuld wäre?“

„Paßt nicht,“ entgegnete Jonathan. „Wer wollte Zeugniß gegen ihn ablegen, den Einzигüberlebenden?“

„Die blutgetränkte Flagge, in die er die Schäge gewickelt, und der blutige Gallionskopf,“ machte Johannes geltend.

„Paßt nicht!“ zürnte Jonathan fast. „Da konnte er die Flagge und den Kopf ja nur bei Seite schaffen. Ich

sage, auf dem Schiff kann der Alte nicht gewesen sein.  
's ist ja auch zu lange her!"

"Nun," meinte Plass, "kannst fünfzig Jahre annehmen."

Koffi stand schon lange in Nachdenken versunken da. Die Worte Harve's: Ein Räthsel ist's! Keiner löst's — nur Gott und ich, — wollten ihm nicht aus dem Sinn.

"Hört, Untle Sam —" wollte er beginnen, als wieder heftig an die Thür geklopft wurde.

"Wart, Zheim!" schrie Johannes und stürzte hinaus.

"Jener!" schrie ihm der rothe Will entgegen.

Alle in der Stube sprangen erschrocken auf.

"Jener auf der Atlantic!" ergänzte Will, und schon bestätigte die Worte das Sturmläuten auf dem nahen Kirchthurme.

Alle standen im Nu auf dem Plage.

Hier sah man nichts und eilte nun auf die Voetsenwacht. Zuft und Rätbe folgten.

Auf dem Kriegsschiffe brannte es im Hinterzwischen-deck und die Flammen leckten aus den Lufen. Die Maschine mußte noch thätig sein können, nur schien es der Capitän nicht wagen zu wollen, wegen des scharf wehenden Südwesters an's Land zu dampfen. Der Wind pfiff in der Takelage, und die schlaffen Taue flogen umher.

„Los, Vater Sturm!“ schrie Kessi.

„Alle Häuf' her! Ueberall, überall!“ rief Johannes.  
„Wir müssen hin. Bäte los! Du, Just, schaffst mit den  
Andern die Dorsprige auf's Passagierboot. Alle Häuf'  
her! Und wer einen Sack hat, bring' ihn mit!“

Man eilte an den Strand, wo ganz Seebauern schon  
versammelt war.

„Wahre Dein Leben!“ flehte Dora, als Kessi vor  
seinem Boote stand. „Ach, wagst alles für Dich selber,  
wie wirst Du's erst für andere thun.“

„Keine ja das!“ rief Kessi. „War oft der Meister.  
Kann's hier 'mal wieder zeigen.“

So sprang er mit einem Sage auf die Ruderbank.

„Daß Du keine dummen Streiche machst, Just!“ rief  
Käthe.

Als die Sprige auf dem Passagierboot festgemacht  
und gefüllt war, stach das scheinbar harmlose Geschwader,  
zwanzig Ruchschalen vielleicht, auf Johannes Kommando  
in See.

Dora und Käthe kehrten nach der Voetsenwacht zurück.

Das Schiff brannte noch; wenn auch das Feuer  
nicht zugenommen hatte. Geisterhaft stieg die schwarze  
Rauchsäule eine Weile auf, bis sie der Wind erfasste und  
in einzelne Wolkchen zertheilte.

Erst als die Ankunft des kleinen Geschwaders durch



ein vernehmliches, wohl tausendstimmiges Hurrah erkundigt ward, und der Thau der Barmherzigkeit, um die Jüngen statt des Regens zu tränken, niederfiel, traten Dora und Rätbe den Rückweg an. Dora ging mit in die Schenke, als sie den rothen Wein auf der Bank ihrer Hütte bemerkte; sie fürchtete sich, allein zu sein.

Gleich darauf kam Unkle Sam vom Strande zurück.

Der Vogt schnarchte in trunkenem Zustande auf Harre's eisernem Feldbett. Doch brannten die Röhren auf dem Thurm. Nur die Leuchtspiegel waren schlecht gepußt und polirt.

---

#### IV.

Die Atlantic war gerettet.

Just war der erste, der diese frohe Botschaft noch vor Sonnenanfgang brachte. Des Hin- und Herfragens war kein Ende. Dora, als sie hörte, daß Kossi lebe, sagte: „Gelebt sei Gott!“ Rätbe, als sie Just lebhaftig vor sich sah, sagte: „Dir wär's schlecht bekommen!“

„Den Kossi hätter Ihr sehen sollen,“ begann Just. „Er war mit seinem Boote der erste am Hallreep und flog, ehe wir folgen konnten, auf's Deck mitten durch die Flammen, die aus den Rufen schlugen. Er sprach mit dem Capitän. Der Capitän hörte ihn kaum und schrie:

Hundert Pfund dem, der mit einem Schlauch dort die brennende Treppe hinunter in den Schiffsraum steigt, das Feuer von unten zu fassen!

Alle schwiegen.

Ich bin ein Greis, sprach der Capitän bewegt; ich vermag's nicht.

Keiner trat vor, denn schon stieg eine schwarze Rauchsäule aus dem Maschinenraume auf.

Zweihundert Pfund! schrie der Capitän, und ein Ehrenzeichen Ihrer Majestät! — Unten im Raume brennt's noch nicht. Ihr kennt die schwarze Kammer. Das Pulver schleudert uns gegen das Firmament, ehe zwanzig Minuten vergehen.

Alles vergeblich.

Da — im Nu geschah's — nahm Kossi zwei gefüllte Eimer und goß sie über sich — dann noch zwei; dann nahm er den Schlauch und stürzte mit diesem die brennende Treppe hinunter.“

Dora verhüllte ihr Gesicht und stieß einen Schreckensruf aus.

„Da — ein Hella Abei! Hella! aus dem tiefsten Schiffsraum. Kossi war glücklich hingelangt. Nun ging's oben an's Pumpen aus Leibeskräften. Sie konnten entgegenarbeiten und das schürte ihren Muth. Die Leute unten mußten auf Kossi's Geheiß das Pumpenwasser im

Raume überfen und in einemfort den engen Gang nach der Pulvertammer besprengen. So gelang es endlich, das Feuer in einen kleinen Raum zu klemmen, wo es von oben bald erstickt war. — Den Jubel hättet Ihr hören müssen, als der Kossi wieder auf's Deck kam. Der Capitan mit nassen Augen umarmte ihn, fragte nach seinem Stand und Gewerbe und als er hörte, daß Kossi zur Zeit in Seehausen wohne, befahl er dem Steuermann, noch heute an's Land zu dampfen, den Heiter des Schiffes zu ehren. Als ich das hörte, Rätche, da hielt mich's nicht länger. Ich eilte vom Deck, warf mich in's Boot, um mit der Nachricht, daß die Rothröcke mit ihrer schönen Musik hierherkommen, der Erste zu sein. — Und da bin ich, Rätche!"

"Und hast nichts geschafft?"

"Nein, Rätche."

"Gar nichts? Hast nur gegafft?"

"Ich konnte nichts schaffen."

"Hat's doch der Kossi gekonnt!" fuhr Rätche auf, von Reid gepeinigt. "Die Dora kann sich freuen. Ich freue mich gar nicht. Ich seh's schon, alles wird sich wieder um den Kossi drehen, und Du, Dora, jubelst, indeß ich mit dem Just im Schatten sitze. Das sage ich dem Herrn Just, eh' er nicht eine That thut nach

des Kossi Gefallen, eh' wird aus der Heirath nichts! Verstanden?"

„Das kann ich nicht, was der Kossi kann,“ sagte Justi mit rührender Bescheidenheit.

„Warum denn nicht?“ fuhr Käthe auf.

„Das weiß ich nicht. Der Kossi hat das so an sich. Wenn's nicht 'was gilt, da feiert er auch.“

„Und wenn's 'was gilt, da feiert der Herr Justi,“ sagte Käthe mit einem schnippischen Knix und wollte sich entfernen, als sie plötzlich anhielt.

„Was ist denn das?“ rief sie, nach dem Strande deutend. „Sieh doch, Justi, tragen sie nicht einen Mann aus dem Boot. Jetzt legen sie ihn auf die Kuder wie auf eine Bahre. Sollt's der Harro sein?“

Justi eilte pfeilschnell an den Strand.

„Was ist da?“ fragte Dora, aus seligen Träumen erwachend.

„Ein Unglück hat's noch gegeben,“ sagte Käthe. „Nakel Johannes und die andern bringen da einen Mann; wird doch kein Lektor sein?“

„Doch Vater Harro nicht?“ taumelte Dora aus ihren Erinnerungen auf.

„Der Kossi ist's!“ rief Käthe da.

„Der Kossi,“ schrie Dora, und eilte dem Trauerzuge entgegen.

Räthe folgte.

„'s ist der Koffi!“ jubelte Will, hinter der Veranda hervorvorrückend. „Händchen vor im Stall hat's Genick gebrochen. Dacht's gleich! 's ist die Strafe!“

Der Zug kam jetzt auf den Platz. Will hatte sich wieder verborgen.

„Koffi!“ hauchte Dora in sich hinein; aber in diesem Hauche wegte die ganze Gewalt ihrer Leidenschaft. „Wach' auf! Wach' auf!“ so wankte sie neben dem bewußtlos Daliegenden einher.

An der Spitze des Zuges ging Johannes; neben ihm der Regimentsarzt der Atlantic, dem Capitän William die Pflege des Kranken übertragen.

„Bringt meinen Lehnstuhl hier heraus!“ sagte Johannes.

Zust und Niklas brachten den Lehnstuhl und hoben Koffi hinein.

Dora winnerte und ihre Thränen flossen unaufhaltsam.

„Beruhigen Sie sich,“ sagte der Arzt zu ihr. „Es ist eine Ueberreizung nach übermenschlicher Anstrengung — nichts weiter. Einige Brandwunden sind unerheblich. Doch glaube ich hier oben am Arme eine Verrenkung zu spüren. Ich muß wünschen, daß der Arm entbloßt werde.“

Johannes und Niklas bemühten sich nun, Roffi's durchnähten Kittel abzugeben.

Als dies geschehen war, griff der Arzt der Atlantic unter den Hemdärmel, riß diesen aber, da er nicht bis zum Schultergelenk reichen konnte, von oben bis unten auf.

„O mein Gott!“ rief er im selbigen Augenblicke und schwannte sichtlich, indem er den Kittel über den entblößten Arm warf.

„Mein Herr,“ schluchzte Dora, „Ihr saht Schlimmes. Der Roffi muß sterken; ich weiß es schon. Sagt es nur grad' heraus.“

„Hat Einer Nadel und Zwirn, den Ärmel zuzunähen?“ fragte der Arzt.

„Ich hab's!“ sagte Ben, der grade hinzutrat.

Ganz Seehausen war nach und nach auf dem Plage erschienen.

Als Ben den Kittel auseinanderzuschlug, brach er in den Jubelruf aus: „Gerettet! Damals gerettet!“

„Ben, das Zeichen erkennst Du nicht?“ sprach der Arzt mit bebender Stimme.

„Köst ihn erwachen,“ sagte Ben mit strömenden Thränen und wollte, kaum seiner mächtig, den Ärmel zunähen, als der rothe Will aus seinem Versteck hervorbrach.

„Ihr haltet ein!“ schrie er. „Lange that der Roffi

mit seinem Arm so verschämtlich. Es hatte 'was zu bedeuten. Dacht's immer. Jetzt laß ich's in Euren Mienen."

"Zurück!" schrie Johannes und wollte, indem er den taumelnden Ben an Just übergab, den schaukelnden Will zur Seite reißen.

"Keinen Nadelstich thut Ihr!" wetterte Will und schleuderte Just, der hinzusprang, weit von dem Stuhl.

"Dies ist hier mein Grund und Boden," schrie Johannes. „Weiche, Will!"

Aber schon hatte dieser Kossi's Arm ganz und gar entleert, auf dem vor Aller Augen eine Tätowirung erschien, die auf die Buchstaben T. F. schließen ließ.

"Unglücklicher!" sprach der Arzt für sich.

Das rothe Haar Will's stand auf seinem Haupte, seine Augen sprühten Funken, und seine Unterlippe flog gegen die obere wie in galvanischen Zuckungen.

"Komm, Dora!" schrie er. „Zieh Deinen schmucken Bräutigam!"

Dora stand wie angewurzelt.

"Schäm' Dich nicht. 's wird 'ne lust'ge Hochzeit geben. Ich tanze vor mit dem Distelstrauche. Heißa, Zuckheißa! Wein her, Vater Sturm, Wein her!"

Noch einmal versuchten Johannes und Just mit ver-

einten Kräften den Rasenden von dem Stuhle wegzureißen, aber vergebens.

„Strandvogt! Strandvogt!“ schrie Will.

In dem Augenblicke, als dieser sich durch die Menge drängte, erklang von der herandampfenden Atlantic die schöne Musik des Regiments mit dem majestätischen God save the Queen.

Kossi richtete sich mit einem Male auf; seine starren Blicke prüften die Menge, erloschen wieder, flogen wieder auf und hasteten dann, in Wehmuth fast zerfließend, an seinem entblößten Arme und dem verhängnißvollen Male.

„Nun,“ rief er, „Ihr steht entsezt vor dem entlarvten Galeerensclaven mit dem Brandmale des Mörders?“

Dora fiel mit dem Jammerlaute des bangen Vogels, der sein Liebstes geraubt sieht und weiß nicht warum, auf die Knie.

„Nann!“ rief der Arzt, „wer gab Euch dieses Zeichen? Teuton?“

„In Teuton war ich,“ erwiderte Kossi unbefangen.

Die der Sache Kundigen erbeeten.

„Strandvogt!“ schrie Will.

„Habe dort an den Docks gearbeitet wie hier am Leuchthurm. Dies Mal auf meinem Arme — ja, das hab' ich da von Kindesbeinen. Weiß nicht, woher es kam.“



„Keine Klauen hier gemacht!“ wetterte der Strandvogt. „Schöne Ziropschaft das! Weiß Alles! Ihr wart der Handlanger des Alten bei Raub und Mord. Stimmt Alles! Kaufe, Will, hole die Bäfte mit Mannschaft!“

Will wollte sich entfernen, als er, vor der Veranda angelangt, einen gelben Schrei ausstieß und, auf die Menge zurückwankend, vor dieser zusammenbrach.

Wie *18* der Erde gewachsen erhob sich auf den Stufen der Veranda allmählig die gigantische Gestalt Harro's mit der allbekannten, bligenden Kette wieder bekleidet. Die Augen des Leuchthurmwächters strahlten wie seine Spiegel, und gleich einem gefrorenen Wasserfalle erglänzte unter ihnen der silberne Bart.

Den, nachdem er sich wieder gefaßt hatte, trat jetzt an den Strandvogt heran.

„Nun, Herr,“ sagte er barsch und siegesgewiß, indem er die geballten Fäuste in seinen Hosentaschen zum Vorgehen bereit hielt und die Säultern so fest in den Nacken zog, daß sein Gesicht kirchbraun wurde, „ich sage, Herr, zeigt die Papiere, die Euch berechtigen, den Mann da zu verhaften!“

„Wartet nur, gleich kommen die Amtsvögte!“ war die Antwort.

„Ich kenne den Mann, und als ältester Matrose

Ihrer Großbritannischen Majestät bürge ich für den Mann.“

Ben hatte jetzt den hochaufstrebenden Harro auf der Veranda bemerkt.

„Ich sage Euch,“ rief er mit erhobener Stimme, „dieser Mann heißt nicht Koffi — sein Name ist — John Warvey!“

Der markerschütternde Schrei Harro's: „Mein Sohn!“ durchschnitt die Luft.

Wie der Adler aus der Höhe auf seine Beute schießt, so schoß Harro, die Menge wie ein Pfeil durchschneidend, vor den Stuhl hin, in dem Koffi saß.

Wer sah nicht schon Erregungen im Menschengeischid hervorbrechen, in denen Raubgier von Liebe nicht zu unterscheiden ist?

„Mein Vater?“ schluchzte Koffi und blickte wie einer, der nichts sieht. „Mein Vater?“

„Mein John! Mein John!“ stammelte Harro, Koffi's Hände zusammenpressend und auf deren Nägel hauchend im Uebermaß jener beseligenden Lieblosung, die nach dem Höchsten greift.

„Ich wußt' es! O, ich wußt' es!“ sprach er fast tändelnd. „Als ich Deine Stimme zum ersten Male hörte, da war mir, als läutete es in den Bergen; immer kam die Stimme wieder. Ich wußt' es! Ich wußt' es!“

„Ich kußt' es auch, Vater. Als ich Dich zum ersten Male sah, da sah ich das Meer und die Sterne: ganz andere Sterne als die unsern — und ein großer Mond: regenbogen stand da.“

„Ja, ja, ich hielt Dich hinans in den Glanz und taufte Dich als Flagggenkind. Warst keinen Mond alt. Wenn Du mit der Mutter auf Deck kamst, sahst wie ein kleines Jesulein aus, und ein Maler hat Dich gemalt. Ein schönes Bild! 's liegt im Meer. Ach, ich konnt's nicht mehr greifen. 's hängt bei guten Leuten.“

Hier nahmen Harro's Augen wieder den Ausdruck des Jrrsinns an, sie flogen umhät auf dem Boden umher; die Lippen öffneten sich wie zum Reden, doch kam es nur zu einem wüthen Stammeln, das sich indeß gleich verlor, als Koffi — nennen wir ihn jetzt John — auf sein Mal deutete:

„Von Deiner Hand das, Vater?“ fragte dieser.

„Das schöne Mal!“ sprach Harro wehmüthig. „'s ist noch lebendig. So küß' ich dich, du schönes Mal!“

Die der Sache Kundigen jubelten still: ihre Blicke flogen zum Himmel. Der rothe Will mischte sich unter die Menge.

„Ein umgekehrter Anker ist's. Ich that's mit Vorbedacht. Keiner mach't's so. Als Du noch winselnd da lagst, gab ich Dir das Zeichen — es gibt mir Dich

urück. John! John! Komm, komm, ich schreib' es oben in meine Spiegel, das Meer soll es lesen, was Gott an mir gethan. Dann gehen wir in mein Feldbett — husch, husch! Ich lieg' an Deiner Seite und sage nichts. Und wenn die Sonne kommt, lieg' ich noch so. Ich bin aber nicht todt, John.“

Damit wählte er sich in den Schooß John's, als wollte er sich erwärmen; dann senkte sich sein Kopf und fiel endlich über das Knie des Sohnes, so daß der lange, bis zum Gürtel reichende weiße Bart den Boden legte.

Als in diesem Augenblicke die Regimentsmusik der Atlantic auf der Bootswacht einen jener unsterblichen Chöre Händels hören ließ, die Sonne hervorbrach und die Bewohner Seehausens, von der Allgewalt dieser nie gehörten Weisen überrascht, wie zermalmt dastanden und unwillkürlich die Hände falteten, da kamen selbst dem eisenfestesten unter den Anwesenden, dem Arzt der Atlantic, die Thränen. Neben Ben stehend, suchte er durch einen kräftigen Seemannshanddruck seiner wieder Herr zu werden.

Kaum war die Musik zu Ende, als an der Veranda eine Bewegung stattfand, die auf Ungewöhnliches schließen ließ. Verworrene Stimmen ließen sich auch aus der Ferne hören. Einige von der Schiffsmannschaft der Atlantic, in rother Uniform, mischten sich unter die

Menge; bald entstand ein verhaltenes Hin- und Herreden, das zu lauten Aufen des Erstaunens anschwoll. Zunt bemerzte zuerst, daß die Atlantic eine Trauerflagge aufhieste.

„Mord! Mord!“ schrie Jonathan, auf die Veranda zuellend. „Verrückter, feiger Mordelmörder!“

„Unkle Sam“ — rief John, „was sieht ihn an?“

„Was gibt's denn da?“ fragte Johaunes, die Menge theilend, als ihn Jonathan entgegenstürzte.

„Mord, Bruder!“ schrie dieser. „Feiger, schänder Mord!“

„Ein Mord ist geschehen?“ fragte Ben. „Wo?“

„Drüben?“ war die Antwort.

„Wer ist ermordet, Mann?“ fragte der Arzt der Atlantic.

„Der Präsident —!“

Die Worte „der Vereinigten Staaten“ erstarben auf Jonathan's Rippen; denn wie ein Tiger schoß Harvo an seinen Hals, ihn fast erdürgend.

„Was geht hier vor?“ so erscholl in diesem Augenblicke die Stimme eines rasch Herankommenden. Es war der greise Capitän William von der Atlantic. „Was haben die Männer? Bringt sie auseinander?“

Es gelang den vereinten Anstrengungen John's und Just's nicht, den Allen von Jonathan abzubringen.

„Warst Du dabei?“ schrie Harro und bohrte sein Augen in die Jonathan's, wie in ein aufgerissenes Grab.  
 „Ich kenne Dich nicht — Du bist kein Geist; Du warst nicht auf dem Präsidenten!“

„Auf dem Präsidenten?“ fragten alle erstaunt.

„Haltet ein, Leute! Wer ist der Mann?“ fragte Capitän William.

Harro war jetzt kraftlos an Jonathan niedergesunken.

„Sprecht, wer ist der Mann?“ wiederholte William dringender seine Frage.

„Sein Name ist Harro, Herr;“ erwiderte Johannes.

„Er ist der Leuchthurmwärter hier.“

„Ist er eingekerkert bei Euch?“

„Nein, Herr; er kam als Fremder zu uns. Vor wenigen Tagen ward er verhaftet, weil man oben in seiner Leuchtstammer Schätze fand, die ihn verdächtig machten, zumal blutgetränkte Gegenstände mit ihnen zum Vorschein kamen.“

„Doch hat man ihn der Haft entlassen.“

„Seit wenigen Augenblicken ist er wieder hier. Noch gab er keine Aufklärung.“

„Worin bestanden diese Schätze?“

„In vielem Golde, Herr — holländische Ducaten waren's — und in vielen Werthpapieren. Auch fand sich ein Ring mit einem Stein von unschätzbaren Werthe.“

Vor allen aber ein Medaillon mit einem Mannskopfe, rings von Brillanten umstrahlt.“

„Und die blugetränkten Gegenstände?“

„Eine englische Flagge, Capitän,“ erwiderte Ben, „und ein Gallionskopf waren dabei.“

William versank in tiefes Nachdenken.

„Ich kantt' ihn, Herr,“ sagte Ben. „Vor vielen, vielen Jahren mach' ich manche Fahrt mit ihm. Er nannte sich damals Warwey.“

„Warwey?“ horchte William auf. „Laßt mich zu ihm reden.“

Damit ging der Capitän der Atlantic auf Harro zu.

„Neda, Freund!“ rief er, den Alten auf die Schulter klopfend. „Auch ich kannte den Präsidenten.“

Hier warf Harro den Kopf in die Höhe. Kaum aber hatte er William erblickt, als er sich geisterhaft an Jonathan aufrichtete.

„Zeh!“ rief er, auf William deutend, „da ist Einer! Verhört ihn! Er wird kein falsches Zeugniß ablegen. — Kommt Ihr, mich anzuklagen? Ich hatte kein anderes Grab für Euch, und Blumen fand ich nirgend. Hat Euch der Capitän meinen Gruß gebracht? Er starb nach Euch — just ebenso wie Ihr. Küßet Ihr Eure schöne Miß. Ihre Lippen waren kalt.“

„Allmächtiger Gott!“ rief William. „Ich bitt' Euch heute, hebt ihn in den Stuhl.“

Harro ward nicht ohne Mühe in den Stuhl gehoben.

„Ich halt' ihn in der Täuschung,“ sprach William für sich, und hinter Harro über die Lehne des Stuhles sich beugend, sagte er: „Ich komme nicht, Dich anzuklagen; ich komme, Dich zu grüßen — von den andern.“

„Sind sie todt?“ fragte Harro.

„Alle! Wie viele waren ihrer?“

„An die fünfhundert.“

„Ich schenkte Dir zum Andenken mein Medaillon. Besiegest Du es noch?“

„Hier ist es!“ sagte Harro, indem er das Medaillon, das er an einer schwarzen Schnur in seiner Brusttasche barg, hervorzog und William hinüberreichte.

„Mein Bruder!“ schrie dieser auf, als er den Kopf, auf Emaille gemalt, darin erblickte.

In der Menge wogte eine ungeheure Aufregung.

„Ist hier einer,“ rief William, „der die Macht über ihn hat, sein Bewußtsein wach zu rufen? Hier kommt zu Tage, was längst eingesargt war. Für viele Tausende muß dieser Mann jetzt sprechen. O, daß ihn der Tod nicht überrascht. Sein Athem fliegt fieberhaft. O helft, lieben Leute — helft!“

„Dora,“ sagte John, „tritt zu ihm! Deine süße



Stimme wiegt sein krankes Hirn zur Ruhe und giebt ihm uns zurück.“

Und Dora trat heran, kniete vor Harro und strich liebevoll seinen weißen Bart.

„Vater Harro,“ sprach sie, „wißt Ihr wohl, was heute für ein Tag ist?“

„Mein Kind,“ murmelte Harro.

„Das wißt Ihr nicht? Und habt mit mir im vorigen Jahre auf der Vootenwacht zum Nachthimmel aufgeschaut, der so viele feurige Thränen weinte?“

„Was ist heute für ein Tag, mein Kind?“

„Der heilige Laurentius, Vater Harro.“

„Ein schöner Tag, Dora. Laß sehen! Ist's klar im Osten?“

„Ganz klar, Vater Harro.“

„Mein Kind, dann gehen wir heut' Abend auf die Vootenwacht. Und Ihr alle geht mit — alle! Da zeig' ich Euch die Thränen des heiligen Laurentius. Kind — kemtest keine frohere Botschaft dem alten Harro bringen. Bist auch so ein kleines Sternchen und fliest zur Erde mitten zwischen uns hinein.“

So hatte sich Harro nach und nach im Lehnstuhle aufgerichtet. Seine Augen hatten den wüsten Ausdruck verloren, sie blickten fest und klar. Sein Irtsinn, der so lange sein Geheimniß verschleierte, war fast voll-

ständig der Freude gewichen, seinen Jobn wiederzubefitzen!

„Ihr wart auf dem Präsidenten,“ sprach William, rasch und entschieden hervortretend, „dem Schiffe, welches von Liverpool nach Chili auslief und das verschollen ist, ohne einen Splitter seines Daseins zurückzulassen. Ich bin der Bruder des Admirals William, der sich auf dem Schiffe mit seiner Tochter befand. Die englische Regierung wird einen Bericht von Euch, dem Einzigüberlebenden, zu belohnen wissen.“

„Wer sagt Euch, Herr, daß ich auf dem Präsidenten war?“ fragte Harro stolz. — Er schien ein anderer geworden.

„Dieses Medaillon!“ sagte William mit angekünftelter Strenge und hielt das glänzende Kleinod dem Alten hin.

„Es ist mein Eigenthum!“ schrie Harro und griff danach.

„Nehmt es!“ sprach William und gab das Medaillon zurück; „aber rechtfertigt Euch als Besitzer eines so kostbaren Gegenstandes.“

„Ich hab's gethan,“ sagte Harro mit Würde. „Die Herren in London sprachen's mir zu.“

„Werdet Ihr dem Bruder des Unglücklichen eine Nachricht über dessen Ende verweigern?“ sprach William mit Wehmuth.

„Ein schönes Bild!“ sagte Harro, in den Anblick der Züge desselben verloren.

„Nehmt die Steine und gebt mir das Bild!“ bat William unter Thränen.

„Herr, laßt mir das Bild und nehmt Ihr die Steine!“ erwiderte Harro. „Ein guter Herr!“ jammerte er. „Seine weißblonden Locken waren wie die Euren, und so treue, blaue Augen hatte er wie Ihr. Als sie brachen, da sangen sie in der großen Kirche, und ein Schneesturm saß auf der Orgelbank und spielte den Choral.“

„Auf seinem Lande starb mein Bruder?“ fragte William erstaunt.

„Jest war es unter uns,“ erwiderte Harro. „Ein graufger Grund und Boden! Ihr stündet lieber auf vulcan'schem Heerd, als auf dem spiegelglatten Saal.“

„Wo war's? Wo war das? Um Gotteswillen sprecht!“ fiel William ein. „Verstehst Du das, Ven?“

„Ich versteh's nicht,“ erwiderte dieser. „Er fällt wieder in seinen Irrsinn.“

„Wir waren hundert Meilen von Feuerland —“ begann Harro — als er wieder stockte.

„Haucht nicht, Leute, daß er Eure Gegenwart vergift,“ bat William. „Es kommt zu Tage jetzt. Es kommt zu Tage!“

„Dora, sprich!“ flüsterte John dieser in's Ohr.

„Also hundert Meilen von Feuerland wart Ihr, Vater Harro?“ fiel Dora ein. „Brennt's denn da?“

„Wir waren hundert Meilen von Feuerland und guter Dinge,“ fuhr Harro fort. „Die blonde Miß sang ein Lied vom Meere, und der Guitarrenspieler rührte seine Saiten und aller Herzen. Ich war im Saale; denn Frauenstimmen im Gesang — für mich sind's Engelsthränen im Gebet. Da ging's Trepp auf, Trepp ab. Obersteuermann auf Deck! hieß es. Ich stieg hinauf, als ein Matrose im Vortop rief: Schiff in Sicht, ho! — Zwei sind's! rief einer im Mastkorb. Drei sind's, meinte der Steuwart. Narren Ihr, schalt ich. Meint Ihr, in der Wüstenei hier gäb's Negatten wie vor Sanct Marcus? Ich nahm mein Fernrohr. Kein Schiff im Auge, rief ich; und Gondeln sind's auch nicht. Eisberge sind's, und ihrer drei. Gispilot, ho!“

Wir steuerten immer südlich, und noch standen die magellanischen Wollen in lichtem Silber über uns, als ein weißer Nebel heranzog, und eine Bö mit Regen, Hagel und Schnee uns den Athem nahm. Wir mochten jetzt Capbreite steuern.

Eis vorn! rief der Gispilot. Eis, heh! Einer der Eisberge war mit Donnergetrach auseinandergerissen, und im Nu wimmelten große Schollen um uns, die wie gefräßige Haifische — schlimmer als diese — das Schiff

Angstigten und an ihm nagten. — Ich stieg in den Mastkorb. Segel eingiehn! rief ich. Eisanker los! Schiffswinde fertig! Lasse los, die zwölfjüngigen!

Und nun ging's an ein Handwerk auf Tod und Leben. Hier brach unter Drängen und Schieben das sich aufstauende Eis, dort wichen die Schellen unter den Stößen der Auler und ließen ab. Ein mächt'ger Block schien auf dem Meeresgrunde zu stehen und mühte mit dem Kerse. Wir sprengten ihn mit Pulver, wie Ihr Gesteine sprengt; nur ist der Stein geduldig; der Eisblock wie der Eisbär ringt mit uns um's Leben. Da endlich nach übermenschlichem Bemühen der Ruf des Eispiloten: Fahrwasser! fernwärts! — Und wie ein Schwan, dem grimmen Kampf entronnen, glitt das Schiff in's offene Meer, das einer grünen Wiese glich, so schimmerten die Wellen. Die Hoffnung erst, dacht' ich; Gefahr noch in Sicht. Nur wenige Knoten lief das Schiff, da war's im Nu umringt von Treibeis und von Treibholz aus den Mündungen der großen Flüsse, ein grausiges Gemisch. Das faßte uns in tausendarmiger Umschlingung, und ätzend, wie von Millionen Rattern überholt, wand sich das Schiff, und endlich, ergeben in sein Schicksal, jedweder Regung baar, stand der Kelch.

Was hier beginnen? fragte Euer Bruder. — Nichts, Admiral! war meine Antwort. — Schiff in Sicht, ho!

krächzte wieder der Matrose im Vortop. — Ich nahm das Rohr, obwohl ich wußte, was in Sicht war.

Herr, sprach ich zu Eurem Bruder, geht hinunter zur Miß. Könnt Ihr hier Euer irdisch Haus nicht bejesseln; bestellt Euer unsterblich Theil. Dort kommt der Tod! Und die beiden anderen Eisberge, zu einem jezt vermält, an die fünfhundert Fuß hoch noch über'm Spiegel, kamen auf uns zu, die unfreiwilling Ankernden.

Saum drang die Schreckenskunde in das Schiff, als Hunderte auf Deck erschienen, Viele noch des Höllenschauspiels sich erfreuend, nicht ahnend die Gefahr. Andere wieder, in Sinn und Wahnsinn jählings wechselnd, bald die Hände ringend im Gebet, bald mit den Zähnen am mitleidslosen Holze nagend, bald demütht, in Kinder Wuth die Tawe zu zerreißen. Würgengel tanzten ihren Höllekreihn.

Retungsboote los! hieß es. Der Capitän befaß's. Die Boote lagen regungslos in diesem Pfuhle wie das Schiff.

Und immer, immer näher kam der Berg. Da stürzte der Guitarrenspieler aus dem Menschenknäuel, warf seine Harfe in den Schlund und schrie, dem Wahnsinn schon verfallen: Spielt darauf! Spielt! Lobfinget dem Herrn! Miß, wir sterben! Laßt uns die schöne Musik mitnehmen!

Und schon stürzt die Miß vor den Vater hin, aufgelöst die blenden Veden, und die großen blauen Augen wie Würfel rollend um Leben und Tod.

Vater, nicht lebend in dieses Grab! schrie sie. Laß uns hier sterben. Hast Du Gift? Gib Deinen Dolch! Nicht lebend in das Grab. Hier sind noch Blumen. Laß uns mit den Blumen sterben. Ach, die schönen Blumen!

Weiter singen! schrie der rasende Zitterspieler. Janget an, Miß! Das Meer — das Meer. Ich umarme Dich — ich bin der Tod. Ach, Miß, sterben mit Euch — ich — ich liebe' Euch —

Hier bekam das Schiff durch die Wogen, die der Eisberg vor sich herwarf, eine schaukelnde Bewegung. Viele schon fielen über Bord — der Gitarrenspieler mit ihnen. Ein Staubregen süßen Wassers, den ein Katarakt sprühte, der von dem Eisberge niederstürzte, übergieß uns. Wir sahen den Gipfel des Berges in azurnen und silbernen Flammen strahlen, und eine Rauchsäule, wie aus einem Vulcane, stieg über ihm auf.

Jetzt warfen die Wogen wie im Tigergrünne weißen Gischt über Deck.

Vater! Vater! schrie die Miß, von der Fluth überschwenmt — und gleich einer Säge schnitt der wie ein Keil zugespigte Berg mitten durch das Schiff, alles

Lebendige auf Tod wegwälzend; alles, was in den Zwischenräumen sich befand, ersäufend — zermalmend endlich zu einem Nichts das herrliche Gebäu.

Ich hörte noch ein wüßtes Durcheinanderfeiern, sah ein unzählig Händegreifen um mich — ein greifend Gaffen — dann das letzte Gurgeln — ich versank.“

„Und mein Bruder, der auf dem Präsidenten sich befand?“ fiel William ein. „Ihr sagtet, Ihr hättet ihn begraben.“

„Hört weiter!“ fuhr Harro schwer aufathmend fort. „Als ich erwachte — finstere Nacht um mich. Ich tastete umher; doch keinen Gegenstand erfasst ich. Gleichwohl lag ich in geschlossenem Raume — auf einer Bank, so schien es, und diese Bank — sie war von Eis. Ein Lager war's mit einem Kubelissen auch von Eis; das schmolz unter meiner Kopfwärme und es rieselte in meinen Nacken. Und das Geflälle und das Heulen des Sturmes hört ich über mir, und ein eifrig Knistern, wie von unterhaltenem Feuer. Wo war ich? so sann und sann ich, und wieder übermannte mich der Schlaf. — Als ich zum zweiten Male erwachte, schob magisch Licht von oben, ich blickte aufwärts und sah wie durch einen Zauber das erste Mergendämmern. Und es wurde heller und heller — ich blickte, ich tastete umher — o, allarmherzige Gerechtigkeit! — Eis war alles, alles Eis



— ich lag in einer Grotte des Berges, in ein lebendig Grab hineingeschleudert, der Armenien Armer.

Es Rettung möglich, mußte ich erforschen. Und durch eine Oeffnung der Grotte trat ich in das Innere des Berges. Bald lag ein weiter Saal vor mir, getragen von Säulen mit prächtigen Capitälern und runden Tische mit glatten Tischen und allerlei Geräth darauf aus grauer Vorzeit — Tropfsteingebilde, wie es schien. In einer Fensterische saß ein Greis mit langem, weißem Bart und lag in einem Buche. Ich trat zu ihm — mich schreckte nichts mehr. — Heba, Alter! — rief ich und tastete ihn an — und alles, alles Eis, von Eis gefüllt im launigen Spiel des Aeffens.

Und aus der Nische blickte ich wie in's Freie. In weiter Ferne eine Pyramide mit der Sphinx, und luft'ge Colonnaden, die Säulen mit Capitälern, wie ich sie sah in Indien und Aegyptenland. — Und alles, alles Eis. — Und weiter schritt ich über gletscherartig, zackiges Geröll und trat nach wenigen Augenblicken — o Wunder! — in eine Kirche. Die Wölbung trugen Obeliskten, das Schiff war spiegelglatt, smaragdenschimmernd. Auch eine Kanzel sah ich und eine Orgel mit demantblühenden Pfeifen. Eine lebende Schneecule, die sich in dem Raum verfangen, saß auf dem Sims und schlug die Flügel.

Hier sterben! rief ich. Gott hat's geschaffen im ew'gen Graus der Elemente.

So fiel ich, die Hände faltend nieder. Und als ich Auen kaum gesprochen — da hört' ich Menschenstimmen unter mir. Mich neckte nicht der Sturm; ich konnte Worte unterscheiden — meinen Namen, Warwen, vernahm ich.

Und meine Pfeife ließ ich hören, daß die Gule von ihrem Sitz schrak und kreischend im Raume hin- und herstob. — Keine Antwort. — Noch einmal, gellender als zuvor, gab ich das Zeichen. — Keine Antwort.

Ich eilte zurück desselben Weges, den ich gekommen, forschend überall nach einem Eingang in die Tiefe. Da gewahrt' ich im Saale eine Spalte, die schimmerte in allen Farben und klappte weiter und immer weiter. Ich folgte ihrem Lauf und endlich gelang es, durch sie hindurch die Tiefe zu gewinnen bis zum Spiegel der offenen See. — O, Himmel, und was sah ich? Euer Bruder, an den Berg geschleudert, wie ich, mit ihm der Capitän, sie lagen beide mit zerschmettertem Gebein, des Todes harrend, auf einem Vorsprung.

Admiral! Capitän! rief ich und warf mich zwischen Beide.

Ist das die Sonne? stöhnte Euer Bruder und plüßte nach ihr wie nach einer Blume.

Ja, Herr, es ist die Sonne, sagt' ich und stützte seinen Kopf, sein Athmen zu erleichtern.

Nimm das, Barwey, sagte er und leerte seine Taschen. Ich nahm das Medaillon und einen Ring, seine Brieftasche und einen Beutel mit Gold. — Es ist Dein! rüchelte er — und verschied.

Guch ist besser, wandte ich mich zu unserm Capitän.

Jdm ist besser, stöhnte dieser — er ist todt. Er starb mit der Sonne; ich sterbe mit dem Mond.

Wo fühlt Ihr Eure Schmerzen? fragt' ich.

Der erste Stoß traf mein Genick, als ich dies Flaggenstück noch von der Gassel riß; den Kopf griff ich im Wasser. Nehmt beides, begrabt es hier — scharrt's in den Schnee — und gebt, o gebt einen Trunk Wasser.

Und meine Mütze nahm ich und schöpfte süßes Wasser unter dem Wasserfall. Er trank es gierig und trank noch öfter bis zum Abend.

Den Admiral begrub ich schon um Mittag. Seine Leiche schwamm noch eine Weile, eh' sie sank, und der Sturm brausete nicht mehr auf der Orgel in allen Stimmen; in sanften Flötentönen spielte er das Sterbelied.

Und als der Mond seinen leuschen Schleier über die glühende Sonne warf, starb auch der Capitän —

er wußte es nicht — Präsident, stammelte er noch einmal — dann stand er vor dem Richterstuhl des Ewigen — des Präsidenten unserer Aller.

Und als ich ihn begraben wie den Admiral, da stieg ich wieder zu meiner Kirche hinauf, nahm mit mir meine eitlen Schätze, sie zu bergen an heil'ger Stätte — und sterben wollt' ich drauf.

Schon nagte der Hunger an mir, meine Knie schlotterten und schneeblind wurden meine Augen. Ich suchte nach der Stelle, wo die Kanzel stand. Keine Kanzel mehr — Gestrümmern umher, wo sie thronte, die Orgel gewichen, Risse überall am Boden — die Wölbung klappte aus einander — ich sah den Sternenhimmel über mir — die Gule war dem Graus entwichen.

Stürzt über mich, ihr Klüfte! schrie ich. Erbarmen meiner armen Seele! So fiel ich auf die Trümmer. — Wie lang' ich dort gelegen, weiß ich nicht, als ein Kanonenschuß mich weckte. Ich fuhr empor trotz der gelähmten Glieder; ich wollte zu der Spalte dringen, den Meerespiegel zu erreichen. Unsenf! Versperrt der Weg dahin. Kein Ausgang aus dem eifigen Labyrinth. Und wieder ein Kanonenschuß. Ich wollte schrei'n — ich konnt' es nicht. — Da kam — so rückt ein Gletscher in die Thäler — das Eis von oben —

ein krachend Bröckeln um mich — ich wich, so weit ich weichen konnte — immer näher kam das Eis.

Da — ein dumpfer Krach — mit nichts vergleichbar — und auseinander in zwei Hälften riß der Berg — ich zwischen ihnen unterseht — vor mir das offene, blaue Meer im ersten Sonnensprühen und in Sicht ein Schiff — ein Schiff mit Frankreichs Tricolore. Die Mannschaft auf dem Deck, entsetzt erst ob des ungeheuren Schaupiels, dann in meinem Anblick, dämonisch taumelnd, ganz verloren — endlich vor Gott aufjubelnd in Aussicht eines Rettungswerkes ohne Gleichen.

Die Segel flogen auf wie offene Arme. Ein ausgelegtes Boot schoß durch die Fluth wie eine weiße Taube; die Angst, daß mich ein neuer Riß des wankenden Berges zermalme, gab Riesenkraft den Rudernden — ihr Antlitz sah ich nicht, nur die gebogenen Rücken schaumbedeckt. Erst als sie angelegt, erkannt' ich — sie traten wie aus einer Wolke — die nervigten Gestalten. — Sie hoben mich in's Boot mit meinen Schätzen — sie ruderten zurück, wie sie gekommen, sie trugen mich auf Deck — ich stürzte nieder, meine Sinne schwanden — nur noch die Worte hört' ich: Walvischfahrer Isabelle — Capitän Maurice."

So fiel Harro in den Lehnstuhl zurück. Capitän William schwamm in Thränen; alle Anwesenden umdrängten den geliebten Greis. John kniete an seiner rechten, Dora an seiner linken Seite; beider Hände flogen zusammen, als die Regimentsmusik der Atlantic auf der Bootenwacht den Choral: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" hören ließ. Alle sangen mit. Dann nahm Johannes Harro's Hände und legte sie auf die Häupter der Liebenden. Rätke fiel laut schluchzend in Just's Arme.

Harro richtete sich nach und nach in dem Lehnstuhle auf und warf seine Blicke, die herzinnige Freude strahlten, überall umher — sie suchten John. Als er diesen endlich zu seinen Füßen erblickte, fiel er kniend in dessen Arme. Dann sich erhebend, ging er auf William zu, griff in seine Brusttasche und reichte diesem ein kleines, schwarzes Etui und sagte mit bewegter Stimme: „Nehmt den Ring, Herr!" — —

Und wieder kam der Tag des heiligen Laurentius, da war Harro todt; doch hatte er noch Rossi und Dora, und Just und Rätke vereinigt gesehen.

Nach des Alten Tode faßte Rossi den Beschluß, mit seinen Schäggen nach Amerika zu gehen und zunächst nach seinem geliebten Cap Race. An dem heiligen Lau-

rentinstage ward der Plan ausgeführt und Dora sah die Welt, wie es der Geliebte verheißten. Just und Rätke folgten bald nach.

Der rothe Will war verschollen. Seehausen lag wieder in tiefem Frieden.

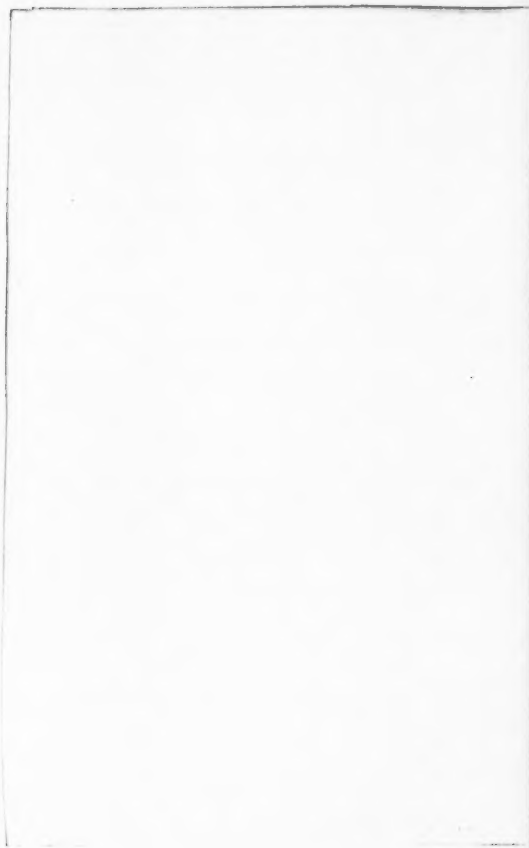
---





Schloß Dornburg.

~~~~~



I.

In einer großen deutschen Residenz lag auf einem freien Plage ein Haus, dem man, obgleich es keinem allgemeinen Zwecke je gedient, einen monumentalen Charakter zusprechen konnte. Der erste Bauherr hatte diesen jedenfalls beabsichtigt; zwei Jahrhunderte der buntesten Restaurationswillkür hatten ihn nicht verwischen können.

Einen seltenen Kontrast bildeten die beiden Vorderflügel dieses Hauses.

Die Fenster des einen Flügels waren stets verhängt. Und doch wußte man, daß dieser Theil des Hauses seit Monaten bewohnt war, und daß nicht Trauer um einen Todten die Familie zu einer solchen Zurückgezogenheit zwang.

Hier wohnte Graf Bruno von Dornburg, Majorats-herr auf Dornburg, einem Schlosse, wenige Stunden von der Residenz entfernt. Mit ihm residirte dort seine Mutter, eine Matrone von einigen siebenzig Jahren.

Zum ersten Male hatte diese ihre Nichte, Anna von Rosen, die Verlobte Bruno's, mit in die Residenz gebracht. Von Schloß Dornburg kam oft und ging bald wieder dahin zurück der Bruder der Gräfin, Baron von Duval, der eigentliche Intendant des Schloßes und der Verwalter des ungeheuren Vermögens der Dornburg. Eben jetzt war dieser in der Residenz anwesend.

Die Fenster des anderen Flügels dagegen waren allabendlich hell erleuchtet von strömendem Gas und umwozt von aus- und eingehenden Gästen. Bald fesselte rauschende Tanzmusik die Vorübergehenden; bald bewährte sich die Tragkraft eines modernen Pianofortes bis weit hin über den Platz, wenn sich der dämonische Klang Beethovenscher Compositionen in dieser gewaltigen Klangfülle entfaltete.

In diesem Flügel wohnte ein alter Oberst außer Dienst, der Baron von Braun mit seiner Nichte, Adeline von Braun. Sie waren entfernte Verwandte der Dornburg und hatten ein Recht, hier zu wohnen laut einer früheren testamentarischen Bestimmung des letztverstorbenen Grafen von Dornburg, der damit allen weiteren Ansprüchen an sein Baarvermögen entgegen wollte.

Alfred von Dornburg, Bruno's Lehnsvetter, ein junger Assessor der Residenz, ging in beiden Familien aus und ein.

Hinter dem Hause lag ein großer Garten, dessen beide Hälften der charakteristischen Eigenthümlichkeit der beiden Flügelfronten entsprachen. Bei Brami gleich beim Eintritt ein weitausholendes Amphitheater tropischer Gewächse in üppigster Fülle, in dessen Mitte ein hoher Springbrunnen sein neckisches Spiel mit dem Regenbogen trieb.

Bei der Dornburg gleich beim Eintritt — man könnte sagen — der Anfang eines Waldes, den die Art seit hundert Jahren nicht gelichtet. In die hohen, dunklen Bäume fielen im Herbst allerdings die Krähen nieder, von ihren unheimlichen Wanderungen mit wildem Geschrei zurückkehrend. —

In ernster Haltung saßen eines Tages in einem Zimmer, das diese düstere Aussicht bot, auf einem Canapee die alte Gräfin und ihr Bruder, von Duval.

„Es ist so, Bruder, wie Du immer gesagt,“ begann die Gräfin, „Bruno hätte nie in eine andere Verbindung als in die mit Anna gewilligt. Ich überzeuge mich hier mehr und mehr davon. — Dank Deiner Erziehung, die Beide lehrte, nächst der Einklehr in Gott, in keinem anderen Sinne zu leben als in dem unsrigen.“

„Vereinigen wir unsere Gebete,“ sprach Duval salbungsvoll, „daß die Güter der Dornburg einem gottesfürchtigen Geschlechte erhalten bleiben: daß sie nicht

dieser Alfred erbe und sie im Dienste Babels vergeude.
 — Drei Deiner Söhne fahst Du in's Grab steigen.
 Das Erbe der älteren Dornburg steht auf zwei Augen
 nur. Schließen sich auch die, so flutet mit diesem Alfred
 die neue Welt herein, und was Jahrhunderte bestanden,
 stürzt unter rohen Händen über Nacht zusammen. Be-
 schleunigen wir die Verbindung Bruno's mit Anna.
 Was an uns ist, geschehe, Alfred von dem Erbe auszu-
 schließen.“

„Gleich nach unserer Rückkehr aus der Residenz werde
 die Trauung auf Dornburg vollzogen,“ beruhigte die
 Gräfin.

„Nach der Rückkehr aus der Residenz, Schwester!
 Schon zwei Monate in der Residenz! Ich beklage die
 Wahl Bruno's zum Abgeordneten.“

„Ihn rief unsere Partei, Bruder — seine Pflicht,
 dem Könige zu dienen!“

„Doch warum ließeßt Du Anna nicht längst nach
 Dornburg zurückkehren?“ sprach Duval vermurksvoll.
 „Meine Befürchtungen haben sich bestätigt: der hiesige
 Aufenthalt hat seine Wirkung gethan.“

„Bruder, wissen wir nicht, welche Verachtung der
 eiteln Freuden dieser Welt in Anna's Seele wohnt?
 Hier hat sie verglichen — “

„Verglichen, Schwester?“

„Und sich überzeugt —“

„Verglichen, Schwester?“

„Das Kind ist fremd und gut und ohne Arg.“

„Von den neuen, ungeahnten Eindrücken der großen Welt unrauscht,“ sprach Duval heftiger, „ist sie nicht mehr ohne Arg. Bruno hat sich verkehrt. Anna verließ zum ersten Male die klösterliche Einsamkeit unseres Schlosses. — Diese plötzliche Wandlung hat sie verwirrt. Seit den letzten Tagen meines diesmaligen Aufenthalts erfüllt mich bange Sorge um die junge Seele. Anna gleicht ihrer Mutter, jener Unseligen, die wir unsere Schwester nennen mußten. Gedenke der Unehre, die Anna's Mutter in ihrem Gange nach weltlichen Dingen dem Hause Dornburg gebracht.“

„Nicht so Anna, Bruder! Ich habe nicht bemerkt, daß ein Mißton die wunderbare Harmonie dieses Weisens gestört hätte, der Friede eines Engels spricht aus ihren Zügen; ihr Blick ist ruhig, nicht unstät, wie das Auge der Sünde.“

„Und hier in der Nähe der Familie Braun,“ sprach Duval verächtlich, „diesen Verkehr mit Adeline — mit Alfred! Schwester, laß Anna mit mir, zurückkehren in jene Räume, wo sie für Bruno erzogen wurde.“ Und näher drängend sprach er mit jenem flüsternden Tone, der oft tiefer einschneidet als lautes Toben. „Schon

haben die lüsternden Augen der Residenz Anna's wunderbare, fesselnde Erscheinung in unserer strengen Mitte mit Erstaunen aufstehen sehen; schon ist die Anklage laut geworden, daß wir das Kind unsern, wie sie es nennen, einseitigen Ansichten opfern; schon flüstert man, bald wird man lauter werden, und endlich kann irgend eine geschäftige, gottlose Zunge Anna selbst ein lockenderes Bild des Lebens entrollen; ihr wohl gar die glänzenderen Eigenschaften anderer Männer — vielleicht gar die Alfred's zum Vergleiche mit Bruno —“

Zu diesem Augenblicke trat Bruno ein. Duval erhob sich erschrecken. Die Gräfin blieb sitzen, ihre Verlegenheit in einem leichten Hüßeln bergend.

Bruno, Graf von Dornburg steht vor uns. Eine hohe, schlanke Gestalt von bleicher Gesichtsfarbe unter lockenlosem, engan anschließendem schwarzem Haupthaar; die Augen tiefliegend, wie in den Höhlen des Argwohn's; kein Lächeln in's Blaue, die Fierde der Jugend; schwarz gekleidet vom Wirbel bis zur Zeh; ein sogenannter Cavalier selbst in seiner etwas steifen, umgelenkten Haltung. Seine schwarzen Handschuhe ausziehend, trat er zu seiner Mutter und küßte ihr die Hand.

„Guten Morgen, Mutter! Guten Morgen, Onkel!“ fügte er gemessener hinzu.

„Guten Morgen, mein Sohn! Und allein kommst Du? Wo ist Anna?“

„Mit Sabine noch in der Stadt, Mutter.“

„Das ist nicht recht! Ich hatte es nicht erlaubt.“

„Machen Sie ihr keine Vorwürfe, wenn sie kommt.“

„Du bist erregt, Bruno!“ sprach die Gräfin, besorgt des Sohnes Rechte fassend. „Ich kenne diese kalte Hand, wenn Du Verdruß hattest.“

„Eben schickt Alfred einen Brief,“ erzählte Bruno. „Er bezeugt mir seine Liebe und bittet mich wegen früherer Vergänge um Verzeihung; beschwört mich, Frieden zu halten, als ob ich den Frieden störte; da er doch mich stets verletzt durch seine Ueberschwänglichkeit in weltlichen Dingen.“

„Naß ihn, mein Sohn; Du weißt, wir zählen ihn zu den Unverbesserlichen.“

„Und doch ist sein Herz rein und seine Seele voll Adel,“ bekannte Bruno ohne Falsch. „Beflagenswerthe Zeit der Neuerungen, die solche Naturen auf solche Bahnen fentreißen kann! — Sie gehen nach Dornburg zurück?“ wandte er sich an Duval.

„In wenigen Stunden, mein Sohn.“

„So bitte ich Sie, den Ausbau unserer alten Schlosskapelle zu beschleunigen, daß er bis zum Zeitpunkte meiner Trauung zu Ende gebracht werde. Sie kennen meinen

Wunsch, daß keins der alten Bilder fehle, keine der alten Verzerrungen zur Seite geworfen werde. Ich will einen Ausbau, keinen Neubau. Nun, wir verstehen uns ja darin.“

„Willkommen!“ erwiderte Duval.

Bruno war indeß an's Fenster getreten und hatte es geöffnet.

„Ich wollte,“ sagte er wehmüthig, „ich säße aus meinem Fenster in Dornburg über den Spiegel unseres dunklen Teichs hinweg bis hinauf zum grünen Eichenferst. — Sie glauben nicht, Mutter, wie verhaßt mir das Treiben hier ist. Diesmal mehr als je!“

„Wir kennen Dich, mein Sohn!“

„Wenn ich mit Anna in diesem Forst inswandelte, wenn wir von seiner Höhe in das weite Thal mit seinen begränzenden Bergen hinabschauten und so frei athmeten, und nichts zwischen uns war als die Natur, — da waren wir eins, wahrhaft eins. — Hier ist es anders! Man wird wider seinen Willen in eine Stimmung hineingerissen, die Alles zerklüftet, die keine andauernde Sammlung des Gemüths zuläßt.“

„Du wünschst, Bruno, daß Anna nach Dornburg zurückkehrt?“ warf Duval lauernd hin.

„Nein, das geht nicht an, jetzt nicht mehr. Meine Verlobung hat Aufsehn gemacht; sogar der König fragte

nach Anna; — ein Vortheil auf dem nächsten Balle steht bevor. Hören Arm, Mutter! Lassen Sie uns sehen, ob Anna zurückgelehrt ist."

"Neh' wehl, Bruder!" sagte die Gräfin. Brune den Arm reichend. „Zurückgelehrt aber kommst Du noch einmal in die Residenz."

„Auf Wiedersehen, Antel!" grüßte Bruno.

Damit verließen Mutter und Sohn das Zimmer. —

„Verleiden!" rief Duval ihnen nach. „So setzt Ihr auf einen Wurf Euer Alles, und mein zwanzig-jähriges Streben, durch die Verbindung Bruno's mit Anna die Glorie der Dornburg unserer Familie zu erhalten, und mich in Amt und Würden eines Intendanten dieser unermesslichen Schätze — wird einem Blöde vielleicht geopfert, den Alfred benutzte, Anna die Augen zu öffnen. Doch gemach, Herr Glücksritter Alfred! Zwei Federstriche und Anna ist zurückgewonnen, falls sie strandelte. Nach Dornburg denn, die Waffen zu schmeißen! Verzweifelt sei das Mittel, um an dem Zweck nicht zu verzweifeln! Treibt hier das Spiel nur weiter und träumt es zu gewinnen — ich mache es Euch verlieren mit zwei Worten, in Anna's Ohr nur gehaucht."

So verließ auch Duval das Zimmer. — —

Während diese Unterredungen im Dornburger Flügel geführt wurden, unterhielt man sich in der Braun-

sehen Wohnung auf der anderen Seite des Hauses über denselben Gegenstand in ganz anderer Weise.

Da lag in einem prachtvoll decorirten Salon auf einem amerikanischen Schaukelstuhle lang ausgestreckt Oberst von Braun, dem Anscheine nach ein Sechziger, in Wahrheit aber erst ein Fünfziger.

In sieben Farben prangte seine Kleidung. Seine Lackstiefel zeigten Schäfte von rothem Zuchtenleder, aus denen zum Ueberfluß noch blaueidene Strümpfe hervorglugen. Seine Beinkleider strahlten hellgelb; Rock und Weste schillerten in russischem Grün; auf seinem Jabot strahlte ein Hufeisen von Amethysten. Eine türkische Mütze mit lang herabhängender Tredel krönte sein Haupt.

Er las eifrig in einem beliebten Tageblatt der Residenz, als er plötzlich aufsprang:

„Da sieht der Schuft im Fremdenblatt: Varen von Dural von Schloß Dornburg. Wartet nur! Drei Jahrhunderte lang erben Dornburg immer Sohn auf Sohn; jetzt ist es Zeit, daß einmal ein Vetter an die Reihe kommt. Ist Alfred Herr auf Dornburg, da geht es aus dem Vollen, ohne daß man das Ende sieht. — Zum Klaffen spielt der Junge die Rolle, die ich ihm zugestellt, doch schon zu lange winkelt er um Anna herum ohne Ziel. Jetzt muß er ein Ende machen. Zum Siege soll

Adeline helfen. Ich höre sie kommen. Seit Anna's Hiersin neigt sie mehr zu Alfred als sonst, wie Alfred seitdem mehr zu Anna. Es ist die ewige Hysterie der Liebe! Man kennt das! Angefangen alle, daß Leidenschaft in Leidenschaft sich entzündet. Wenn Alle rasen, ist der Nüchterne der Sieger. Nüchtern bleiben ist die Kunst vor allen Künsten!"

Adeline trat ein. Eine hohe, jugendliche Gestalt, der Kopf umwält von einem prächtigen blonden Haarschmuck, der selten große, tiefblaue Augen, Saphiren gleich, einschloß. Ihre Widen verriethen große Erregbarkeit des Geistes, die indeß ein mütter sentimentaler Zug in den Finen des Mundes zu strafen schien. Adeline mußte den dreißiger Jahren nahe sein, so hätte ein Kenner geurtheilt. Dem flüchtigen Beobachter fielen Betrachtungen der Art noch nicht ein.

„Guten Morgen, Onkel!" stürzte sie auf Braun ein, diesem mit ihrem Fächer einen derben Schlag auf die Schulter versendend.

Braun sprang auf. „Guten Morgen, schöne Nichte! Ei, ei, frisch wie eine Lilie im Morgenthau — und duftend wie eine Lilie. Gib Dein Tuch!"

Er nahm das Tuch und schlürfte den Wohlgeruch in langen Zügen ein.

„Nicht man es doch gleich, daß Du nicht in die

Nacht hinein getanzt hast," setzte er mit einem leisen Anfluge von Ironie hinzu.

„Waren Sie auf dem gestrigen Ball, Onkel?"

„Freilich!"

„Alfred auch?"

„Alfred? Nein! Doch glaube ich, hätte er Anna dort erwarten können. —"

„Was sagen Sie da, Onkel?" warf Adeline hin, augenscheinlich schoerzlich getroffen.

„Nurrigens, schöne Nichte, entbehrt Du Deine gewohnten Vergnügungen während der Dauer des Besuchs unserer frommen Verwandten mit einer Bravour — man muß gesehen, bewunderungswürdig. Daß Du sonst tanzt, reitest und Gott weiß was Alles unternimmst — man merkt nichts davon."

„Ich glaube fast, Onkel, die Zeiten des Uebermuths sind verüber. Ich entbehre jetzt diese Vergnügungen — aber ich fühle nicht, daß ich ein Opfer bringe."

„Du spielst Komödie, wie unsre frommen Verwandten auch."

„Ich glaube, Onkel, ich habe aufgehört, Komödie zu spielen."

„Aber die schönsten Monate der Saison gingen so für Dich verloren."

„Sie wissen, Onkel, was bei mir verliert heißt; es ist eben ein Abschiednehmen für immer.“

„Um Gotteswillen, welche Einfälle!“ rief Braun auf.

„Geld giebt nichts mehr her, als verliert, und wir leben dann, was wir erleben, oder hätten erleben können oder mögen — was weiß ich.“

„Worte! Worte! Und immer keine That — keine Heirath!“

„Sie wissen ja, Onkel, daß ich immer das große Voos geben wollte. Unter tausend Heirathen ist kaum eine, die eine wirkliche Heirath wäre. Was sagen Sie zu Bruno und Anna? Haben Sie je zwei Charaktere kennen gelernt, die einander so gleichen? Und was wird das für eine Ehe werden? Einigkeit in allen Ecken; — aber langweilig — zum Sterben langweilig.“

„Ich fürchte, sehr kurzweilig!“ lachte Braun auf. „Und seid Ihr Alle. Der Eindruck der großen Welt auf Anna war ein übermächtiger. Während sie äußerlich noch ruhig scheint, tocht es bereits in ihrem Innern. Sie ist das leidenschaftige Gegenstück ihrer Mutter und gleicht ihrer Mutter auch im Temperament, glaub' ich. — Ein Temperament hatte diese Rosen —“

„Schweigen Sie davon!“ fiel Adeline ein, Braun den Mund zuhaltend, da sie wohl wußte, zu welchen Extravaganzen diese Auslassungen führen konnten.

„Es wäre zum Küssen, wenn Anna, statt diesen Pompor zu heirathen —“ warf Braun nachlässig hin.

„Was wollten Sie sagen, Onkel?“

„Schade, daß Du nicht auf Alfred reflectirst, Adeline.“

„Sind Sie dessen so fest versichert? Und so geheimnißvoll thun Sie, so — sagen Sie mir, was haben Sie mit Alfred?“

„Ich meine, Du hast seine Geduld oft auf eine harte Probe gestellt. Und er liebte Dich so sehr. Freilich, bis heute war er immer wieder da.“

„Bis heute, sagen Sie, Onkel? Bis heute?“ Und Adeline versank in Nachdenken.

Alfred von Dornburg war indessen wirklich eingetreten.

Welch' ein Kontrast schon in der äußeren Erscheinung — sein Vetter Bruno und er!

Freiwallende Locken um eine hohe, edle Stirn. Die Farbe der Augen spielte in's Gräuliche; doch erschienen sie oft bei geistiger Erregung durch die Ausdehnung der Pupille ganz dunkel und der Stern funkelte heller. Die stark geschwifte Form der Lippen verrieth die Beredsamkeit seines Mundes. Seine Bewegungen waren hastig je nach den Schwingungen seiner Seele, die Hobes wie Niederes mit gleicher Sympathie erfaßte, fähig, in den

raschesten Uebergängen von dem Einen zu dem Anderen zu gelangen. Seine Kleidung war gewöhlt nach den neuesten Mustern; aber weit entfernt, bareß zu sein wie die des Barons.“

„Du kommst spät, Alfred!“ sagte Adeline im Tone des Vorwurfs.

„Verzeihung, liebe Cousine! Ich hatte an Bruno geschrieben. Allen früheren Streit möchte ich mit ihm jetzt ausgleichen, damit er nicht denke, daß ich seiner Verheirathung wegen verstimmt bin. — Ich bin in der That nicht verstimmt — um des leidigen Erbes willen, wahrhaftig nicht.“

„Das sieht Dir ähnlich,“ spottete Braun. „Arm wie eine Kirchenmaus bist Du im Stande, Dich über einen so ungeheuren Verlust in Perspektive noch zu freuen.“

„Ja, ja, Vetter,“ mahnte Adeline, „man muß an sich denken in dieser Zeit des Egoismus. Denken doch unsere frommen Verwandten auch nur an sich selbst. Würst Du Herr auf Doranburg, wie würden alle Deine stolzen Wünsche, die Menschen zu beglücken, sich erfüllen können. — Ich habe Deiner viel gedacht in letzter Zeit und klage mich an, daß ich so oft eine unaufmerksame, undankbare Schülerin gewesen. Ich möchte es nicht mehr sein. Alfred, möchte Dich mehr und mehr verstehen.“

Schmolle seit unserm letzten Streit nicht mehr. Es kann anders zwischen uns werden, ganz anders!"

"Zum Küssen!" jubelte Braun für sich.

"Du scherzest, oder Du spottest wieder," sagte Alfred. "Ich kann's heute nicht tragen, Adeline."

In diesem Augenblicke trat ein Bedienter ein. „Die Frau Gräfin wünscht das gnädige Fräulein zu sprechen,“ berichtete er. „Ihre Excellenz befindet sich in dem Garten am Wasserfall.“

„Adieu Alfred!“ grüßte Adeline an Brauns Arme. „Auf Wiedersehn heute Abend. Da liefst Du uns den Schluß des neuen Romans vor; aber heiter muß der Ausgang sein — eine Hochzeit muß es geben, ja, ja, eine Hochzeit!“

„Und dann auch zu!“ schloß Braun lachend.

Beide verließen das Zimmer.

Alfred war allein.

Langsam ging er unruhig auf und ab. Er kämpfte einen schweren Kampf schon seit manchen Wochen, seit die Bewohner von Schloß Dornburg in der Residenz waren.

„Adeline!“ rief er endlich hervor. „Wie selten geschmückt mit allen Vorzügen äußerer Schönheit — und innen hohl und keines Aufschwungs fähig über den nächsten Tag hinaus. Glaube ich heute an große Ver-

gänge in ihrer Seele, wenn diese strahlenden Augen so überwältigend mich anblicken, so stirzt sie schon morgen von der ihr zuerkannten Höhe herunter, und nichts von dem, was sie scheint, ist sie in Wahrheit. O, Frauenschönheit, wie gänze ich Du uns so eifrig an Deinen trügerischen Banden. In den meisten Fällen schmücken wir die Frauen zu Göttinnen heraus, und wenn wir anbeten, beten wir unsere eigene Zehrfung an. Welche Himmel aber thut sich auf, wo Frauenschönheit nur dazu dient, das Leben einer großen Seele zu spiegeln! Anna! Da ist es einmal! Der innigste Verein aller Vorzüge in Frauenherrlichkeit, und die neidische Macht der Verhältnisse zertrümmert das holde Meisterstück — man erfert Anna — das ist so der Brauch!"

"Junge! Junge!" riefte Braun wieder herein, „Anna kehrte zurück mit Sabine von einem Gange durch die Stadt. Sie fiebert, sie glüht von den sinnlichen Eindrücken erfasst. In dem Püppchen arbeitet eine glückliche Mischung von Nerv und Blut, daß es eine Lust ist zu sehen, wie alle frommen Pläne an der Naturwüchsigkeit dieses Mädchens zu Schanden werden.“

„Schweigen Sie, Onkel!" rief Alfred.

„Junge, in dieser Situation steckt etwas, das nur ein Stümper ungenutzt vorübergehen ließe. Zugriffen! Dies ist so ein Augenblick in Deinem Leben, wo Du

einer außerordentlichen Situation durch eine außerordentliche Handlung auf die Beine helfen muß. Glück's haßt Du Recht!"

"Lassen Sie mich, Onkel! Im Ernste glauben Sie nicht, daß ich solcher Handlung fähig wäre."

"Anna ist in unserm Garten. Sie eilte dahin, ehe es Sabine hindern konnte. Dort fliegt sie von einer Blume zur andern, wie der seinem Grab entstiegene Schmetterling. Bald sieht sie träumend vor den Pollären und betrachtet die Gefieder unserer tropischen Vögel; bald haucht sie, das Moorwasser ihres Dornburger Teichs vergessend, die Kühle unseres silberhellen Springbrunnens in sich hinein. Es ist eine Lust zu sehen. Ihr nach, Alfred! Mach' ein Ende heute; aber vorsichtig, daß sie den Bruch erst merken, wenn's zu spät ist, ihn mit Himmelszwimmen zu stoßen."

"Ja, Onkel, ihr nach, um sie in Bruno's Arme zurückzuführen."

Damit stürmte Alfred fort.

"Sei die Schlange," rief Braun ihm nach, „und zerstöre den ganzen paradiesischen Schwindel dieser Frommen. Zu den Hefel heißt Anna — in's Gras Bruno.“

Alfred eilte in den Garten. Aber schon in der Mitte des Amphitheaters hielt er an.

"Ich höre Braun's Reden mit Widerwillen," sprach

er für sich, „ich verdamme diese teuflischen Pläne des Eigennuzes — und dennoch reizt mich darin ein Etwas, das mich unweiderstehlich fesselt. Wie erscheint mir Anna jetzt, da ihre Seele in nie geahntem Glanze sich erschlossen! Wie bebte bei ihrem Anblicke mein ganzes Wesen! Fort! Fort! Daß ich nicht im Rausch des Augenblicks aus innerlichstem Drange mehr, weit mehr sündige, als Braum mit seinem Aufinnen von mir verlangte.“

Er wollte fortstehen und dennoch blieb er und wollte dann einer Bank zu, das Haupt sorgenvoll in der Nechten auf die Lehne derselben stützend.

Der Strahl des Springbrunnens schoß mächtig empor, und wie rührende Thränen fielen die Tropfen in den Schoß des Bassins, oder benetzten darüber hinaus die durstenden Ränder der Tropen und kühlten zugleich den brennenden Kiesel des Bodens.

Anna hatte sich am Ende des Gartens gleichfalls auf eine Bank niedergelassen, an einer Stelle, wo die landschaftliche Natur der Anlagen vor allen hervortrat. In diese tauchte ihr wehmüthiger Blick.

Ihr wißt, es ist Anna. Wißtet Ihr es nicht, Ihr achtetet, Adeline gegenüber, der unscheinbaren Kleinen nicht.

In der That, Anna war klein zu nennen und im

Vergleich zu der Hülle Adelinens auf die bescheidensten Körpervverhältnisse verwiesen. Ein blaßes, mageres Kind, in dem schwarzen Kleide einer Waise, glaubt ihr zu sehen.

Welch' ein Dämon ist es, der gerade in eine so schwache Hülle alle Vulkane und Cataracte der Leidenschaften legt? Vielleicht um diese Hülle unter solchen Einflüssen leichter zerstören zu können?

Glückliche Adeline! — —

Alfred hatte sich erhoben, als ihm durch eine plötzliche Wendung des Windes der Wasserstaub des Springbrunnens zutrieb.

„Anna!“ hauchte er in sich hinein, und sich der so nahen Gegenwart der Gefeierten kaum noch erinnernd, verlor er sich weiter und weiter in die Laubgänge des Gartens, bis er der Pank sich näherte, auf der Anna träumend saß.

Sie sahen sich beide zugleich in einem Augenblick.

„Ja, Alfred, es ist so, wie Du mich gelehrt,“ rief Anna, indem sie aufstand und der Glanz ihrer Augen heller aufleuchtete. „Welche Zimmer haben sie mir in Dornburg verschlossen? Was sie verdammten, was sie Blendwerk finsterner Mächte nannten, wie groß und herrlich sieht es vor mir da! Ich juble, daß die Menschen so groß sind, Gottes Werke nachzubilden. — Doch wie

ich dieses Alles sehe, in Mitten aller Herrlichkeiten dieser Welt, ist mir, als brächt' es Leid ohne Ende; ist mir als müßt' ich es von mir stoßen in unfreiwilliger Hast, und ich möchte es an mich ziehen, mit ganzer Seele es zu lieben.“

„Wo warst Du mit Sabine?“ fragte Alfred.

„Ich ging mit ihr durch viele Säle mit vielen Bildern. Ich eilte von einem zum andern und wurde verwirrt bis in meinen letzten Gedanken. Noch glimmt die Farbenpracht vor meinen Augen. Viele der Bilder kannte ich, aber nicht so, daß ihre Gestalten Leben hauchten. Andere Gemälde erschreckten mich; in keine Kirche dachte ich, taugten sie. Auch Romeo und Julie sah ich — Du lehrtest mich ihr Unglück kennen. — Das muß ein Bund der Liebe gewesen sein, wie nie ein schönerer auf Erden. So eins zu sein in einem Blick — ja, das ist die Liebe! Wenn sie lebten, dachte ich, sie sagten nichts — und sagten Alles in dem einzigen Nichts!“

„Sprich so nicht in Dornburg!“ warnte Alfred.

„Seit ich hier bin, ist mir, als wäre ich aus langer Nacht in einen lichten Tag getreten. Tag muß es sein, die helle Sonne muß auf alle diese Herrlichkeiten niederschauen — dann erfüllen sie mich ganz. Nachts ist es anders. Da kommt die Reue, wenn ich denke, daß meine Freude Sünde wäre, und mitten im Gebet wird mein

Gebet mir schwer und schwere Träume ängstigen meinen Schlaf. Der Mutter darf ich nicht vertrauen; ach, wie macht mich die Verstellung oft erröthen! Und denke ich gar an Onkel Duval. —“

„O, wie der Name,“ fuhr Alfred auf, „der so viel Unheil einschließt, meinen Zorn entflammt! Und denke ich, daß Du sein anseerleenes Opfer bist; daß er Dich mit seinen giftigen Ränken umgarnte — that er das, sprich, that er das?“

„Ich weiß es nicht, Alfred; mir ahnt nur, daß von ihm nichts Gutes kommt. Ach, mein Sinn ist unstät, wie der Flug der Taube über dem brennenden Dach. Nun sie mich hierher geführt, scheint mir Dornburg ein Grab, in das ich steigen soll. Hier möchte ich leben in einer neuen Heimath. — Ach, Alfred, seit ich Deine Welt gesehen, verzehrt mich die Sehnsucht nach einem Etwas, das ich nicht kenne und doch kennen möchte — kennen muß.“

„O, daß sie Dir all' das Große und Schöne bis dahin verhehlt!“ sagte Alfred. „Daß sie Dir die Wunderwerke der Kunst nie erschlossen! — Wie habe ich es immer beklagt, daß man in Dornburg auf solchen Irzwegen geht! Du kennst unsern alten Streit über Religion und Leben — er ist beendet ein für alle Mal. Ich habe an Bruno geschrieben; ich will vor ihm nicht

wieder eine Kluft aufreißen, über die hinüber wir uns nie die Hände reichen werden. — Die Gräfin klagt ich nicht an; ihre Anschauungsweise gehört der Vergangenheit. Aber Bruno klagt ich an. Er hat Europa durchreist; hat die gesunde Welt gesehen, wie sie um großer Zwecke willen immer das Nächste, immer das Lebendigste ergreift. Statt mit offenen Augen in dieses seit Jahrhunderten nicht dagewesene Getriebe hineinzusehen und sein großes Vermögen in großem Sinne zu begreifen; statt die Thore seiner Güter, so reich, so unererschöpflich an Hülfquellen, nach allen vier Winden hin aufzuthun und an dem wahren Wohle des Staates im Flusse seines Werdens zu arbeiten — statt diesen berechtigten Forderungen eines großen Zeitalters mählich zu genügen, verschließt sich Bruno dem neuen Geiste, hält eigensinnig das vor Jahrhunderten Bestandene fest, glaubt, dem Könige zu dienen und den Besten seiner Zeit und verdummt, wie sich selbst, so seine Menschen um sich her. O, ich verzweifelte in solcher Lage! Auch ich trage meinen Gott im Herzen, und wenn ich Großes und Schönes entstehen sehe, und wäre es von noch so weltlicher Abkunft, und wäre es die Frucht des allerjüngsten, kaum verrommenen Augenblicks — wenn ich da begeistert die neue Schöpfung begrüße und ihren Schöpfer als einen Wohltäter der Menschheit feiere — da ist es auch der

Finger Gottes, der mich berührt, und meine Seligkeit ist die, daß Gottes Reich auch von dieser Welt ist, in die er uns gerufen, an Werken auch von dieser Welt zu arbeiten, an Werken auch von dieser Welt uns zu erfreuen."

"Nun krüte ich über keinen Rathschein mehr, Alfred. Führe mich weiter und immer weiter in Deine schöne Welt. Deine Worte klingen wie Musik; ich möchte sie immer hören; es sind andere Weisen, ganz andere, als ich bis jetzt gekannt."

"Was that ich!" erbeute Alfred. „Verrath an Bruno!
O, niemals, nie!"

Und schon hatte er sich abgewandt, und wollte fort-
eilen — und wollte es wieder nicht.

"Erzähle mir immer von Deiner schönen Welt!"
bat Anna. „Eine gelehrige Schülerin will ich sein."

"Vergiß, was ich Dir sagte!" fluchte Alfred, Anna's
Hand erfassend. „Es ist nicht so, wie ich sagte."

"Es ist so!" sprach Anna mit dem Tone, mit der
Gebrohrde der tiefsten Ueberzeugung. „Deine leuchtenden
Augen, Alfred, sie strafen Dich Lügen."

"Ja, Anna!" rief Alfred, überwältigt nach kurzem
Kampfe. „Es ist so! Keine Lüge, wo die Wahrheit
so übermächtig aus Deinem reinen, unschuldvollen Ge-
müthe hervorbricht. Wie Du dastehst, weißt Du nicht,

daß Du große Weise, die im Wahne ringen, zu Thoren machst. Ja, es ist die gotterfüllte Welt, die Dir aufgegangen!"

Damit legte er seine Hand auf Anna's Stirn, sah sie lange an und drückte dann seine Rechte auf ihre Augen.

"Schließe diese Augen! Vor mir schließe sie auf ewig!" hauchte er auf ihre Stirn.

Im Fortstürzen trat ihm Bruno entgegen. Anna flog ihrem Verlobten mit dem Rufe: „Bruno“ entgegen. Aber erschrocken bei seinem Anblicke, wiederholte sie leiser und enttäuscht, fast mit dem Tone des Mitleids: „Bruno“. —

„Meine gute Anna!“ sagte Bruno noch arglos. Die Mutter war ungehalten, daß Du länger in der Stadt verweilst, als sie gewünscht hatte. Sie weiß nicht, daß Du hier bist; dort erwartet sie Dich in der Grotte am Wasserfall.

Damit zog er ein rothes Moroquin-Kästchen hervor, das einen glänzenden Brillantenschmuck enthielt und öffnete es vor Anna's Augen.

„Ich schmücke Dich als meine Braut, wie es diese eitle Welt verlangt," sagte er. „Der Juwelier hatte diese köstliche Arbeit für die Königin bestimmt.“

„O, sie ist es werth, eine Königin zu schmücken!"

sprach Anna wehmüthig. „Wie diese Blige meine Augen blendet! Wird so viel Glanz mich nicht erdrücken, Bruno?“

„Deine Hand,“ wandte sich Bruno an Alfred.

„Bruno!“ stammelte dieser wie zermalmt.

„Wie ist mir?“ sprach Anna für sich, indem sie das Kästchen schloß. „Wie wird Alles wieder so eng, so still, so leer!“ —

„Man meint,“ sagte Bruno, „die Herzen der Menschen finden sich im Unglück leicht. Ich sage, sie finden sich leichter im Glück. — Du siehst mich ganz glücklich, Alfred. Lassen wir das Vergangene!“

„Bruno, wenn Du glücklich bist,“ brauste Alfred auf, „sieh, so ist Dein Glück das meine. Von ganzem Herzen gönne ich es Dir. — Die Liebe wird manchen verborgenen Schatz Deiner Seele heben; mit ihrem Lichte leuchtete sie ja in alle Schachte, und wo Gold ist, sorgt sie, daß es wache, daß es glänze, ihr und immer nur ihr zu dienen. — Du wirst eine andere Welt um Dich schaffen. Deine Anna zu erfreuen, breitest Du Leben um Dich aus. — Tausende Deiner Umgebung, die in Unthätigkeit hinbrüten, werden in der Sonne Deines Glücks zu neuem Verufe erwachen; es wird Frühling wohin Du trittst, und alle Herzen schlagen Dir entgegen. So göttlich schön ist die Liebe, Bruno! Und

Anna? — Sie ist es werth, die Königin eines solchen Festes zu sein!"

"Wo bist Du, Anna?" sagte Bruno, die Hand der Braut erfassend und vergebens ihren Blick suchend.

"Danne sie nicht in die Nacht des Wahnes," eiferte Alfred fort, "rette sie aus den Banden der Lüge, daß sie nicht fremder Willkür verfällt; daß sie sich zu sich selbst erhebt. Glücklicher Bruno, eine schönere Aufgabe ward nie einem Manne. Du kannst, Du mußt — Du wirst sie lösen, — dieses Engels werth zu sein! Das walt' Gott!"

Die letzten Worte rief er schon aus einem Seitengange. Dann verschwand er.

Die Augen Brunos rollten unheimlich in ihren tiefen Höhlen. Sein Argwohn, der sich in Alles eingenistet, nur nicht in sein Verhältniß zu Anna, wurde auch in dieser Richtung wach.

Er reichte Anna den Arm, um sie in den andern Theil des Gartens zu führen.

Auf dem Wege dahin sprachen Beide kein Wort.

Gewitterschwüle war eingetreten. Kein Blättchen rührte sich. Die Sonne war längst hinter einer dunklen Wolkenschicht im Westen verschwunden und ohne Regenbogen spiel warf der Springbrunnen zischend seinen Strahl hervor. —

II.

Es hatte die Nacht hindurch ortonähnlich gestürmt, und noch um Mittag hüllte ein feiner Nebelregen die Residenz in einen Trümerschleier. Im Braum'schen Garten machte die Zerstörung einen wehmüthigen Eindruck; im Dornburg'schen einen wohlthuenden, denn hier hatte der Sturm statt der Art die so nothwendige Lichtung der hohen Bäume vorgenommen. In Häufen lag das trockene Holz umher. Keiner kam, es zu entfernen.

Adeline war mit ihrer Handarbeit zu Anna hinübergegangen, als sie die Gräfin und Bruno zu Besuch hatte ausfahren sehen.

Welche Wandlung in diesen Charakteren in der kurzen Zeit seit dem diesmaligen Aufenthalt der Dornburg in der Residenz!

Zwölftlich, zum ersten Male war Anna hier erschienen! — Sie fiel wie ein Meteor aus schnell sich bildender Wolke in diesen Kreis hinein.

„War Alfred noch nicht da?“ fragte Anna gleich beim Eintreten Adelines.

„Er kommt zu Mittag heute, Anna.“

„Alfred!“ verlor Anna in sich selbst. „O, wie hab' ich ihn erst verstanden, seit ich die Welt verstanden, die uns umgiebt.“

„Du warst es, Anna, die mich erst gelehrt, ihn zu

erkennen und seinen hohen Werth zu schätzen. Dachte ich doch, Du kennstest ihn kaum.“

„Ob ich ihn kenne! Ich sah ihn früher auf Dornburg: und doch muß ich sagen, daß ich ihn hier zum ersten Male sah. Was heißt leben? Du, Adeline, sahst mich früher oft und gönntest mir kaum ein Wort. Gehe, daß Du mich hier zum ersten Male gesehen.“

„Wie Du mich zum ersten Male hier gesehen, Anna. Zieh nur, wie wunderbar mich Alles bewegt, wovon Du mir erzählst. Noch begreife ich es nicht; kalt und theilnahmslos ersiehst Du mich früher, und heute, wie glühend erfassest Du das Leben! Hat Gurre Streiche eine solche Gewalt, daß sie das Leben stets verjüngt, so möchte ich an Deiner Hand gehen und erst anfangen zu leben.“

„Und ich, Adeline? Seit ich hier bin, fühle ich erst, was Leben heißt. Du kennst dieses Leben. An Deiner Hand möchte ich gehen und erst anfangen zu leben. Wie glücklich bist Du in der steten Nähe Alfred's — eines solchen Mannes! Frage nicht mich, wie sich das Leben stets verjüngt — frage ihn, lies es in seinen Augen. Wie in den Sternen steht es darin geschrieben.“

„Und früher, Anna, wie erschraust Du immer, wenn Alfred auf Dornburg erschien; wie verdammtest Du seinen leichten Sinn.“

„Das war auf Dornburg. Hier ist es anders. Sein Sinn ist weltlich, ja; doch adelt seine Seele nicht die Welt? Ich sehe ihn im Geist. Gleicht er nicht einem seiner Ahnen im großen Ahnenaal? Du kennst das schöne Bild: ein Dornburg, der gefesselt vor seinen Richtern steht und sein gutes Recht vertheidigt und in Hohen alle seine Richter überstrahlt.“

„In meiner Erinnerung tauchen die Augenblicke wieder auf, in denen Alfred sein Herz vor mir ausschüttete,“ sprach Adeline mehr für sich. „Im Uebermuthe habe ich sie nach ihrem wahren Werthe nicht geschätzt, diese köstlichen Augenblicke. — Doch sie werden wiederkehren; ich habe die Macht, sie zurückzurufen. Alle Launen, aus Ueberdruß am Leben, werfe ich von mir in diesem neuen Leben, das ich mit Dir,“ wandte sie sich an Anna, „mit Dir beginne. Offen, wie in ein aufgeschlagenes Buch, erliche Alfred in mein Herz. Ich glaube, Anna, ich kann glücklich werden, wie Du es bist.“

„Du kannst es, Adeline, weil Dich die Wahrheit frei gemacht; weil Du in dem Leben Höheres erkannt; auch mich machte die Wahrheit frei, auch ich erkannte in dem Leben Höheres, als sie mich gelehrt hatten.“

„Aber Bruno, Anna?“

„Bruno!“ sprach diese zusammen.

„Wird er unsern Bund billigen?“

„Bruno!“ wiederholte Anna als wie ein Auf in's Grab und erhob sich.

„Du wendest Dich weg? Du zitterst, Anna! Was ist mit Bruno? — Seid Ihr nicht eins? Ihr nicht eins? — Ja, ja, ganz recht! Wohin verloren wir uns denn? Ich sah Bruno gestern verirrt umhergehen, und heute reiste er so plötzlich nach Dornburg zu Duval? — Ihr seid nicht eins, Anna! Und wie Du heute denkst, heute fühlst, könnt Ihr nicht eins sein. O, wie mich das rührt! Vertraue Deiner Schwester Alles. Es gibt noch einen Trost, mich dünkt einen schönen Trost: wenn Dich Bruno wahrhaft liebt, wird er Deinen Weg gehen, wie ich von nun an Alfred's Weg gehe.“

„Du Alfred's Weg?“ jubelte Anna. „Ich gehe mit Dir diesen Weg!“

„Bruno's Liebe —“ Adeline vollendete nicht.

„Ich liebe ihn nicht!“ rief Anna und eine Last, so schien es, wälzte sich von ihrem Herzen. „Unser Verlöbniß haben Menschen gemacht, im Himmel ward es nicht beschlossen. Es hieß, so soll, so muß es sein, und es ward so, wie es ist; doch ich that, was ich nur dachte, was ich nicht fühlte, wo Fühlen Alles ist in Einem, und Eins in Allen. Sie werden sagen: der Mensch darf nicht scheiden, was Gott zusammengefügt; ich aber sage ihnen: Gott kann scheiden, was der Mensch

zusammengefügt!“ Und mit tiefer Nührung auf ihren Trauring deutend, schloß sie unter Thränen: „den Ring an diesem Finger siehst Du wohl, ein Goldschmied hat ihn gemacht, der wußte nicht für wen.“

„Anna! So weit weg von Bruno? Nein! Nein! Es ist nicht so. Du zweifelst noch. Sag, daß Du noch zweifelst.“

„Ich zweifle nicht mehr, wo Zweifeln eine Lüge ist vor Gott — und vor dem, den ich liebe, für den ich sterbe in selbigem Entzücken.“

„Eine andere Liebe, Anna? Wenige Monate verstrichen seit Deiner Verlobung — und eine andere Liebe?“

„Ihn ein Mal sehen, genügt, um ihn zu lieben!“

„Wen zu lieben? Unglückliche, auf welche Irrwege gerietest Du?“

„Wenn Alle in Allem irren — niemals irrt die Liebe; irrte sie, sie wäre nicht die Liebe.“

„Besinnung, Du Arme!“ warnte Adeline. „Ein Wort in Bruno's Ohr, ein Hauch der Ahnung in das argwöhnische Gemüth der Gräfin — und Du bist verloren.“

„Verloren? Ich habe mich gefunden da, wo Anna Anna ist.“

„Sie werden es nie verzeihen, Anna; diese nie!“

„So verzeiht Gott, Adeline; denn er hat es so gewollt. Wie sein Gebot erleuchtet mich diese Liebe. Aber Alfred darfst Du nichts vertrauen!

„Alfred?“ fuhr Adeline auf.

„Er ist es, den ich liebe.“

„Alfred liebst Du, Alfred!“

„Seine Hand,“ jauchzte Anna, „als sie meine Stirn berührte, durchseligte mein ganzes Wesen; mir war, als hätt' ich Flügel über alle Welt hinaus, in reine blaue Himmelsluft. — Bruno's kalte Hand zieht mich hinab. Ich möchte sie nie wieder berühren, diese kalte Hand, — Adeline, rette mich vor dieser kalten Hand!“

„Du liebst Alfred?“

„Einzige auf der Welt, der ich vertraute, rathe, hilf!“ flehte Anna. „Ich sehe die Tage kommen, wo ich in Jammer vergehe — vielleicht sind die Stunden bis dahin schon gezählt. Geschehe, was da wolle! Sie haben das Recht, die Ungehorsame des Unbanns, des Wortbruchs zu bezüchtigen; aber nicht das Recht, meinem Herzen vorzuschreiben, für was es fühlen soll, eh' es gefühlt! — Vater und Mutter hätten das nicht gedurft!“

Hier trat Sabine ein und meldete: „Die Frau Gräfin will das gnädige Fräulein unten im Empfangszimmer sprechen. Es ist ein Bote von Herrn von Duval gekommen.“

„Geh', Anna, geh'!“ sagte Adeline in leidenschaftlichster Erregung.

„Was kommen soll,“ sprach Anna feierlich, „noch höre ich seine letzten Worte — das waltete Gott!“

Und schon hatte sie mit Sabine das Zimmer verlassen.

Adeline war allein.

„Sie liebt ihn! Alfred wird geliebt und ewig geliebt. Sie schütten Glück über Glück vor Anna aus — sie weist es von sich und liebt Alfred. Ihr droht in jenem finstern Schlosse von diesem Duval jede Qual — sie ruft: Willkommen! — und liebt Alfred. Wie lebenswerth muß Alfred sein! Oft las ich in seinen Augen; er blickte mich an, so ganz sich selbst vergessend, und ich dachte nur an mich und meinen eiteln Sinn. So fürchtete er sich zu entbeden, ach, weil er glaubte, meine übermüthige Laune könne seinen schönen Ernst entweihn. Alfred, vergieb die Täuschungen, die ich Dir bereitet. Wachten sie Dir Schmerz, so bin ich glücklich und will den Schmerz in Freude wandeln.“

Braun war eingetreten und hatte sich leise herangeschlichen.

„So in Gedanken verloren, schöne Nichte?“ sagte er, Adeline die Hand küssend.

„Wie erschrecken Sie mich, Onkel!“

„Und Thränen? Ein seltenes Schauspiel in der That. Hat Dir Anna zu denken gegeben?“

„Viel! Mehr als Sie glauben, Onkel!“

„Also eine Proselytin?“

„Ja, Onkel; belehrt in Manchem! — Sie werden nächstens Neues von mir hören — vielleicht noch heute. Gott sei gelobt, daß ich unabhängig bin! Mich kann Niemand zwingen, wie man bald Anna zwingen wird, von hier zu gehen.“

„Anna zwingen wird? Warum wird man sie zwingen, von hier zu gehen?“

„Weil — Onkel, lassen Sie uns Alles aufbieten, Anna von hier zu entfernen, um ihrer selbst willen. Anna darf nicht länger hier verweilen. Sie muß fort, ehe Bruno seine Liebe verrathen sieht, der Aermste, ehe Alfred bemerkt, daß Anna — ihn liebt, Onkel.“

„Anna liebt Alfred?“

„Mit einem so reichen Herzen, wie Sie es nicht ahnen — und mit einer Glut —“

„Mit einer Glut — immer besser.“

„Mit einer Glut, die das Geheimniß bald verrathen wird.“ Und schmeichelnd bat sie Braun: „Richt wahr, Onkel, es ist unsere Pflicht, zu veranlassen, daß Anna nach Dornburg zurückkehrt?“

„Anna liebt Alfred!“ sprach Braun scheinbar nachdenkend. „Dies ist ein Umstand der —“

„Was wollen Sie beginnen, Onkel? Sie werden doch Alfred nichts vertrauen? Sie richten Unheil an, wenn Sie ihn nur ahnen lassen, was in Anna vorgeht. Lassen Sie uns vereint handeln! Lassen Sie uns, um den Frieden in der Familie zu erhalten, auf Anna's Entfernung dringen, — nicht wahr, Onkel, so bald als möglich.“

„Und warum so eilig?“

„Weil ich fürchte, daß Alfred —“

„Daß Alfred —“

„Weil ich es nicht sehen kann, wenn Anna —“

„Wenn Anna —“

„Wenn Anna Alfred ihre Liebe zeigt,“ stieß Adeline hervor, ihre Augen trocknend.

„Endlich!“ sprach Braun für sich.

„Ach, Onkel, ich verschmähte sein Herz, weil ich es nicht kannte. Nun ich es kenne, lasse ich nie von ihm — hören Sie, Onkel, nie! Und alles will ich wieder gut machen. Nun wissen Sie doch, warum Anna fort muß?“

„Wuß?“

„Wird sie nicht fort müssen, wenn wir der Gräfin vertrauen —“

„Küssen? An Widerstand rautt ihre Liebe auf wie

Ephen an einer Brandmauer. Liebende, die Widerstand finden, heißen sich mit den Zähnen fest. — Es gibt nur ein Mittel!"

"Nun, Onkel?"

"Vielleicht geht Anna freiwillig, wenn Du ihr selbst Deine Liebe zu Alfred entdeckst," sagte Braun lauernd.

"Glauben Sie? —"

"Ich glaub's. Religiöse Gemüther sind opferlüchtig und opferfähig — Frauenherzen obendrein. Es war ein Rausch, in den Anna gerieth; so überstürzt sich die wahre Liebe nicht."

"Ja, Onkel, Sie haben Recht. Anna ist gut, Anna ist verständig. Sie wird zu ihrer Pflicht zurückkehren, wenn sie dadurch Alle glücklich macht."

"Sie wird, Adeline!"

"Es war ein Rausch — ganz Recht. Ich vertraue Anna — und gleich, gleich jetzt."

"Sag' ihr, Alfred habe sich längst erklärt. Im Grunde läßt Du ja nicht. Du sahst das Geständniß seiner Liebe oft auf seinen Lippen. Daß Du ihn unbarmherzig immer zum Stillstehen verdammetest, war Deine Schuld."

"Sie sollen bald von mir hören, Onkel."

Adeline verließ eiligst das Zimmer.

"Abgemacht!" jubelte Braun. „Soldat' ein Rad be-

darf nur eines Schnippchens — und es läuft von selbst.“

Hier stürzte Alfred herein.

„Sie sind hier, Onkel?“

„Doch im Begriff zu gehn,“ warf Braun nachlässig hin.

„Können Sie mir sagen, wo Anna ist?“

„Anna wird bald da sein, wo sie nicht sein sollte. Bruno flog heimlich nach Dornburg, dem Fuchs Duval die Taube vollends auszuliefern.“

„O, wenn Sie ahnten, Onkel, wie mich der Gedanke seit gestern foltert; wenn Sie wüßten, welche Vorzüge dieser Gedanke in mir wankend gemacht. Sie trafen mich nicht hier, hätte nicht dieser Gedanke alles andere Denken in mir zu Grabe getragen. Ich wäre auf lange Zeit von diesem Schauplatz verschwunden, ohne den Gedanken!“

„Diesen Duval treibt ein Grund, so bald als möglich einen Dornburg älterer Linie zur Stelle zu schaffen. Gehe es, wie es gehe — und sollte Anna —“

„Entsetzlich!“ stöhnte Alfred.

„Anna ist in jenem finsternen Schlosse nicht sicher vor —“

„Halten Sie ein, Onkel!“

„Ein Mal dahin zurückgekehrt, kehrt sie vielleicht niemals wieder.“

„O ärmste Anna!

„Laß' sie nicht dahin zurückkehren, Alfred; es steht in Deiner Macht.“

„Ja, beim allmächtigen Gott, und Dank seinen himmlischen Zügungen, es steht in meiner Macht, das ärmste Geschöpf der Erde zu beschützen. Mag mich die Welt verdammen, mag sie mich eigenüchtiger Absichten beschuldigen -- feierlich vor Gott gelobe ich, Anna zu retten!“

„Anna wird ihren Beschützer, ihren Retter freudiger begrüßen, als er es ahnt.“

„Gleich jetzt muß ich Anna sprechen!

„Sei auf der Hut, Junge! Ich wette, Duval ist schon in der Luft, das Feuer zu löschen.“

Braun entfernte sich, nachdem er zuvor noch an einer Seitenthür gelauscht.

„Ist es die Stimme des Mitleids, die mich zu Anna's Beschützer aufruft,“ sagte sich Alfred, „oder ist es Liebe, die mich mit unwiderstehlicher Gewalt über mich selbst hinaus fortreißt? Mitleid nennen sie das Grab der Liebe. Wäre es doch Mitleid allein! Ich möchte es mit heißen Bitten vom Himmel erslehn. Fühlt der nicht Mitleid, den die Angst um ein geliebtes, hilfloses Thier foltert, das vergessen, im Käfig schmachtet und elend hin-

sterben muß? — Und Anna soll in jenem finsternen Schlosse um schöner Zwecke willen geopfert werden — und Einer weiß es, und dieser Eine sollte nicht ihr Retter sein? — Verzichtet auf Alles, aber nicht darauf, Anna zu retten.“

Er wollte eben davonlaufen, um Anna im Garten aufzusuchen, als diese bleich und verstört eintrat.

„Du bist es, Anna?“ stürzte ihr Alfred entgegen.
„Und wie Du bebst, und wie Du erbleichst! Hast Du Duval gesprochen? Hat er Dir gedroht?“

„Mir droht nichts mehr — nicht einmal der Tod; wie meinen besten Freund würde ich ihn begrüßen.“

„Was soll das, Anna?“

„O meine schöne Welt, gesunden kaum, und schon verloren. Wie in das Wesenlose starre ich nun in alle diese Herrlichkeiten; denn, was sie schmückte, was sie göttlich verklärte, ist dahin. Wer lösch diesen Durst nach Schmerz? Wer stillt diese ruhelose Qual. Wohin ich blicke, kein Trost — in keinem Gedanken Trost. Nicht einmal beten kann ich: Herr, laß' es anders sein! Denn er hat es so gewollt.“

„Was widerfuhr Dir, Anna? Sprich?“

„Adeline geliebt von Alfred!“

„Was ist das?“ fuhr Alfred auf.

„Adeline geliebt von Alfred!“ wiederholte Anna im tiefsten Schmerz.

„Wer sagt das?“ donnerte Alfred.

In demselben Augenblicke trat die alte Gräfin aus eben jenem Seitenzimmer, an dessen Thür Fraum gelauscht; die finstere Matrone stand jetzt, eine unfreiwillig-freiwillige Zuhörerin hinter den Beiden.

„Wagen Sie es auch, über mein freies Herz zu gebieten?“ fuhr Alfred ungehindert fort. „Zwei Opfer auf einmal sollen es sein?“ O, es könnte Ihnen genügen zum Preise ihrer heuchlerischen Theorie?“

„Was sagst Du, Alfred?“

„Anna, bei dem Licht, wodurch wir aus Auge in Auge schau'n; bei der Luft, durch die wir athmen; bei Allem, wodurch wir wissen, daß wir sind — ich liebe Adeline nicht!“

„Alfred!“ jauchzte Anna und strich mit beiden Händen ihre Waden und Jubel thronte auf ihrer Stirn; ihre Augen hielten mühsam einen Strom von Freuden-
thränen zurück.

„Berge thürmen sich auf zwischen Adeline und mir,“ betheuerte Alfred. „Weit weg von der Liebe süßem Einverständnis, würde sie lächeln, wenn meine Augen in Thränen schwämmen; würde sie spotten, wo ich anbetete; würde sie alles Andere eher erkennen, als mich

in meinem Denken und Fühlen; meinen Schmerz ver-
stände sie nicht und nicht meine Freude. Keine Macht
der Welt rückt unsere Seelen zusammen. Uns trennen
Eircisweiten. — Wo Liebe waltet — ach, ~~Anna~~ da
schwindet alle Ferne; — da ist das Nächste noch immer
das Nächste nicht!"

"Deine Hand," jubelte Anna. Und ihre Hände
flogen zusammen, und ihre Blicke tauchten in einander
wie Sterne, die eins sind für unser Anschauen und den-
noch getrennt.

"Nette mich, Alfred! Alles in mir schreit wie mit
tausend Zungen nach Freiheit. — Ich — ich — liebe
Bruno nicht!"

Alfred erbehte.

"Und niemals kann ich ihn lieben. Wer führt mich
aus diesem Wirrjaal? Ich kann nicht lügen; schon eine
Lüge im flüchtigen Augenblick des Lebens wiegt centner-
schwer. Und Liebe, die leuchtendste Wahrheit der Welt,
soll ich lügen durch das ganze Leben, so daß das Leben
selbst zur Lüge wird — das ganze Leben — das kann
ich nicht!"

"Herr Gott!" rief Alfred, "Deine Gebote gehen
aus den Fugen. Ende diesen Kampf! Ist es doch ein
Kampf mit Deinen ewigen Mächten. Warum sollen wir
erliegen?"

Hier trat die entsetzte Gräfin Beiden näher. „Sie kommen!“ sagte Anna horchend. „Ich kann Sie jetzt nicht sehen; kann Ihnen nicht Rede stehen — ich breche zusammen vor diesen finstern Blicken.“

„Bleibe!“ bat Alfred.

„Sie kommen!“ rief Anna verzweiflungsvoll.

„Ich komme!“ sprach die Gräfin mit dämonischer Gewalt und stand mitten zwischen den Beiden.

„Ich komme!“ wiederholte sie; zwei Worte, die gleich zwei Blitzen sich überstürzten — der Donner dieser Blitze war — banges, fröstelndes Schweigen.

Alfred wollte sich entfernen.

„Bleiben Sie!“ wetterte die Gräfin.

Alfred stand wie festgewurzelt.

„Dort hinein, Anna!“

Diese ging gebeugten Hauptes in das Seitenzimmer. Ehrwürdig ist die Macht, die das Alter übt; selbst wenn es irrt.

„Bleiben Sie, Alfred! Sie haben sich zu rechtfertigen!“

„Ich bleibe, mich zu rechtfertigen!“ sprach dieser schon gefaßter.

„O, ich weiß, Sie können es vor den Menschen — nicht vor Gott!“ eiferte die Gräfin. „Was Sie Unrechtes gethan, greift sich freilich nicht mit der Hand,

als ein sichtbares Zeichen gegen Sie. Sie gingen nicht und kauften Gift, es Ihrem Opfer einzulösen. Und dennoch sündigten Sie mehr, viel mehr: Sie vergifteten eine Seele, daß sie von Gott ließ und die ewige Seligkeit verlor.“

„Frau Gräfin!“ ermannte sich Alfred. „Wird keine Stimme in Ihnen wach, die Ihnen zuflüstert, daß Sie sich an Anna veründigt; daß Sie den gottinnigen Frieden einer bis dahin engelreinen Seele gestört? Was nennen Sie Frieden, Frau Gräfin?“

„Können Sie leugnen, Anna's junge Seele mit unheiligen, höchst verderblichen Lehren erfüllt zu haben? O, daß diese Lehren so schnellen Eingang finden konnten in ein Gemüth, für dessen Glaubensstärke ich gebürgt hätte mit meinem Leben! — Ich täuschte mich; ich vergaß, welch' ein Blut in Anna's Adern fließt. — Ja, Sie haben das arme Kind vom Pfade der Pflicht gerissen — aber diese Pflicht — seien Sie versichert, daß ich auf deren Erfüllung nie verzichten werde — nie!“

„Auch dann nicht, Frau Gräfin, wenn Sie sehen, daß Anna leiden würde ihr Leben lang?“

„Auch dann nicht!“

„Auch dann nicht, wenn Sie sich überzeugen, daß Anna die Erfüllung ihrer Pflicht mit dem Leben bezahlen würde?“

„Auch dann nicht,“ sprach die Gräfin mit drohender Geberde und majestätisch sich erhebend, „wenn Alfred als Bruno's Nebenbuhler aufzutreten, sich erdreissen könnte!“

„Frau Gräfin!“ stammelte Alfred. „Fürchten Sie die Stimme Ihres erwachenden Gewissens — fürchten Sie die Gebote unserer heiligen Religion!“

„Einer Religion,“ eiferte Alfred, jetzt an die rechte Schwelle gelangt, „einer Religion, die Ihr mißverstehet, mißdeutet und mißbraucht; einer Religion, die Ihr benutzt nur, und in Allem zum Gegentheil, von dem, was Religion in Wahrheit bedeutet. „Liebet Euch untereinander!“ Welch' herrliches Gebot! Aber nicht Liebe — Daß ist Euer häßlicher Wahlspruch. Und Ihr wollt beten: „Vergieb uns unsere Schuld, wie wir vergeben unsern Schuldigern?“ — Unduldsamkeit ist Eure traurige Devise — Unduldsamkeit in Allem, in jedem Klein-
sten, und wäre es im Streit um den Knopf einer Nadel — um den Knopf einer Nadel, ist er nicht so groß oder so klein, wie Ihr es wollt, opfert Ihr eine Seele und nennt sie verdammt bis in alle Ewigkeit. Wovon in jenem heiligen Buche kein Buchstabe Zeugniß gibt, das predigt Ihr: Unduldsamkeit — in Allem Unduldsamkeit!“

„Und Duldsamkeit in Allem ist Eure traurige Devise,“ erwiderte die Gräfin mit schneidender Kälte. „Ihr duldet Alles ohne Unterscheidung, nur um das Leben zu

genießen, nur um es auszunutzen, so lange es geht; und dann erst, wenn Ihr es ausgenutzt, wenn es an seinem Baume nichts mehr zu pflücken giebt, — dann erst drängt Ihr Euch in unsern Kreis, um zu bereuen. Aber solche Reue hat keinen Werth, weil es für Euch nichts mehr zu sündigen gibt, als Euer Allerlestes: Eure Sünden vor Gott zu beschönigen.“

„Und Eure Sünden?“ fuhr Alfred auf. „Ja, freilich, davon ist nie die Rede. Und dennoch sündigt Ihr in einemfort und immer in Gottes Namen und um seiner Ehre willen. — Oder ist es keine Sünde, wie Ihr Anna auf Dornburg lebendig begraben? — Sie gingen nicht und kauften Ketten, sie Ihrem Opfer anzulegen; — und dennoch sündigen Sie mehr, viel mehr: Sie hemmen den Flug einer großen Seele, daß sie sich selbst nicht finden sollte. Und zu welchem Ende thaten Sie das, Frau Gräfin? Aus Ueberzeugung? O der bellagenswerthen Lüge! Sie thaten es, um Anna zu weltlichen Zwecken zu verhandeln. Das war die Absicht, das war der Preis — der Euch nur unter den Händen wegschlüpft, weil Ihr an Eins nicht dachtet. Ihr dachtet an Alles, an alle Dinge von dieser Welt; aber an das, was wahrhaft göttlich in uns ist, an Gottes gnadenreichste Gabe — an unsere freigeborne Seele — daran dachtet Ihr nicht!“

„Hören Sie mich, Alfred! Anna hat Ihren Lehren ein williges Ohr geliehen; — doch hoffe ich, das verlorne Kind bringt Gottes Stimme in der Wüste zurück. — Hat aber Anna, fortgerissen von dem verderblichen Ströme, die Liebe Bruno's verrathen, dann stirbt Bruno, mein armer Sohn — dann aber gibt es für Alfred keine Stelle mehr, wo Friede wohnt; dann ist sein Thun, und sei es vor anderen Augen noch so herrlich, verflucht; verflucht durch's ganze Leben bis zum Gericht!“

Hier erschien Sabine und berichtete: „Der Herr Graf und Herr von Duval trafen soeben ein.“

„Duval!“

„Mein Bruder!“ triumphirte die Gräfin. „Er wird sein Mündel lehren, wie ein undankbares Kind zu seiner Pflicht zurückkehrt.“

„O über den frommen Schleicher!“ höhnte Alfred. „Diesem Schlimmsten unter den Schlimmen aber reiße ich die Maske herunter. Geduld, Frau Gräfin! Laß doch sehen, was darunter verborgen ist. Ich wette, ein kalter Teufel mit dem jämmerlichsten Zwecke von der Welt.“

Damit verließ Alfred eilends das Zimmer. Die Gräfin sank erschöpft auf das Kanapee.

„Mein armer Bruno!“ schluchzte sie und sank, das Gesicht mit beiden Händen bedeckend, auf die Lehne nieder.

Da trat Anna aus dem Seitenzimmer, stugte, als sie die Gräfin in solcher Lage fand und näherte sich ihr langsam.

„Mutter!“ schluchzte sie.

Die Gräfin machte eine abwehrende Bewegung.

„Mutter!“ wiederholte Anna. „Ach, mit dem schönsten Namen nannte ich Sie so gern. Handeln Sie an mir wie eine Mutter — handeln Sie an mir, wie meine Mutter gehandelt hätte!“

„Undankbare!“ fuhr die Gräfin auf, „that ich es nicht? Konnte eine Mutter anders handeln?“

„Sie mahnen mich an meine Pflicht,“ verteidigte sich Anna; „aber Sie wissen nicht, was Sie thun. Vor Gott, haben Sie mich gelehrt, verpflichtet Wahrheit allein; und nun es nicht nach Ihrem Sinne geht, soll Wahrheit Sünde sein — und so mit einem Male — in einem Athemzuge Ja und Nein?“

„Ich gab Dir Alles,“ sagte die Gräfin einlenkend. „Von Deinem glänzenden Ueberflusse — wie Viele zehrten noch davon. Alles gab ich Dir!“

„Sie gaben mir Alles, Frau Gräfin; aber Sie gaben mir das Höchste nicht, das mir gebührt — mir ganz allein: nach freier Wahl zu fühlen! Und legten Sie eine Welt — die ganze, weite Welt zu meinen Füßen — wenn ich sie von mir wiese, wer sagt, daß

Sie mir Alles gaben? Sie gaben mir Nichts, wenn ich als Nichts Ihr Alles achte."

"Das sind die Lehren Alfred's! Immer nur er! Weit, weit weg von Bruno! O Unglückselige!"

"Todt ist die Liebe zu Bruno!" triumphirte Anna.

"Nein, nicht todt; denn nie hat sie gelebt."

"Thörichtes Kind, wie rennst Du in Dein Verderben!"

"Bruno komme," trogte Anna, "und Herr von Duval komme -- es komme alle Welt! Ich zittere nicht davor, es offen zu bekennen."

"Sollen gerächt werden bis in's dritte und vierte Glied!" murmelte die Gräfin.

"O, sprechen Sie es aus, was soll an mir Armen gerächt werden? Ich weiß, Sie schmäh'n das Andenken meiner Mutter, weil sie dem allbezwingenden Zauber dieser Welt anhing. Ich thue desgleichen! Wessen ist die Rache?"

"Unglückseliges Kind, sind das die Lehren, die wir Dich auf Dornour gelehrt?"

"Es sind dieselben Lehren -- nur daß sie leben. Was nützt die Lehre in der blauen Luft. Leer ist sie ohne Leben!"

Duval hatte die Wüsthür geöffnet und war Zeuge von Anna's leidenschaftlichster Erregung.

"Wo ist Bruno?" rief sie, "daß ich seine Leiche um-

Hammerge, daß ich mit heißen Bitten ihn ansehe: Bruno, laß mich los aus diesem Bande; opfere mich nicht Deiner kalten Ehre wegen. Sprich es aus, daß Dir Liebe zu mir fremd ist. Ach, nicht ein Hauch davon hat je Deine Seele berührt. — Sprach er denn je, wie Alfred sprach? Hat er je gelächelt wie Alfred? Standen je seine Augen voll Thränen, wie die seinen? Hatte er je Mitgefühl für Anderer Schmerz, für Anderer Freude? Hat je der Gott, den er seinen Gott nennt, ihn über sich selbst hinausgeführt? Niemals, nie!“ —

Hier trat Duval vor Anna.

„Weh' mir!“ schrak sie zusammen.

„Gott sei gelobt, Bruder! O, Deine Ahnungen, wie haben sie sich erfüllt! Meine Gewalt über diese ist zu Ende — die Deine beginnt.“

„Geh', Schwester!“ bat Duval.

Die Gräfin entfernte sich.

„Alfred! Alfred!“ schrie Anna und eilte, das Fenster zu öffnen.

Duval riß sie zurück.

„Pflichtvergessene! Du verriethst die Liebe Bruno's!“

„Die Liebe Bruno's!“ sprach Anna mit schmerzlichem Lächeln. „D, daß ich erst Liebe heucheln mußte, um die seine — vergebens zu suchen!“

„Neh' gibt es Mittel —“ brauste Duval auf.

„Mittel?“ sprach Anna mit Verachtung. „O wie

viel Mittel gibt es in der Welt für Euch! Nennen Sie das Mittel, das mich zwingen soll, Ihren Zwecken zu dienen, Herr von Duval!"

"Lies diesen Brief!"

"Einen Brief?" stammelte Anna und wich Schritt vor Schritt, wie dämonisch verärbt, vor Duval zurück.

"Nimm und lies!" befahl Duval.

"Nein, nein, nein!" jammerte Anna.

Duval aber zwang ihr den Brief auf. "Lies! Es ist ein Brief Deiner Mutter. Du wirst Niemand seinen Inhalt entdecken. Benge Deinen Sinn! In knechtische Furcht verwandle Dein freiheitslüstern Streben. Verfluche den Weg, den Du zeitweilig wandelst und gleich dem, der sich im Staube träumt, winde sich Dein Leid vor dem Gefreuzigten, den Du verräthst. Bruno kommt, Dein Herr. Verräth ein Wort, verräth eine Miene, verräth eine Thräne Dein sündhaft Sehnen und Deinen Trost, der Hölle entsprossen — Gott soll mich verdammten!" —

"Entsetzlich!" taumelte Anna zurück.

"Wenn ich nicht aller Welt den Inhalt dieses Briefes verkünde, daß Du —"

"Alfred, Ach, wo bist Du, mich zu schützen?" Und Anna öffnete den Brief und begann zu lesen.

Da schollten verwerrene Stimmen draußen.

Duval horchte, indeß Anna weiter und weiter las.

„Was bedeutet das?“ fragte bestürzt die Gräfin, aus der Seitenthür tretend.

„Ein Unfall, gnädige Frau!“ berichtete Adeline, athemlos hereinstürzend. „Bruno hielt eben an der Treppe, als ihm Alfred entgegenfiel. Das Pferd scheute — Bruno stürzte — mehr sah ich nicht.“

„O unheilvolles Haus!“ sagte die Gräfin, „das zu betreten, ich Alle wider Aller Willen zwang! Ich, ich ganz allein bin die Schuldige!“

Sie wollte davoneilen, als man Bruno, der betäubt in einem Sessel saß, schon hereintrug.

„Mein Sohn!“ jammerte die Gräfin.

„Eine leichte Erschütterung, nichts weiter,“ beruhigte Braun, der mit eingetreten war. „Alfred ruft den Arzt ohne Noth.“

„Er schlug schon einmal die Augen auf,“ meinte Adeline.

Braun's Falkenblick heftete sich mit steigender Neugierde auf Anna, die er lesen sah, indeß sie Niemand anders beobachtete als Duval.

Anna las, ihr Busen wegte krampfhaft, das Blatt zitterte in ihren Händen, sie erblaßte, sie wankte.

Duval triumphierte.

„Er schlug die Augen auf!“ rief freudig die Gräfin. „Bruno, mein lieber Sohn!“

„Mutter!“ hauchte es von dessen Lippen.

Da stürzte Anna, den Brief in ihrem Busen ver-
zengend, mit einem gellenden Schrei zu Boden.

„Ihr wollt ihn tödten!“ rief die Gräfin aufspringend.

„Anna! Anna!“ hallte es da durch die Räume —
und schon stand Alfred in der geöffneten Mittelhür.
„Dein Schrei, Anna?“ und er stürzte auf sie zu.

„Allmächtiger Gott!“ stöhnte die Gräfin. „Und am
Boden liegend, so hilflos elend, und keine Hand, die sich
nach Dir ausstreckt? Keiner, der mitleidsvoll sich zu
Dir neigte? Alles stumm und kalt — auch Du,
Adeline?“

Diese bemühte sich jetzt um Anna.

„Bedenken Sie den Zustand Bruno's, Herr von
Dornburg.“

„Ha, Duval!“ schrie Alfred, diesen jetzt erst erblickend;
„das war Ihr Werk! Auf Ihrer Stirne, eng wie Ihr
engherziger Sinn, steht eine schwarze That, in dessen Ihre
Blicke jubeln ob bejammernswerthesten Gelingens. Was
stößten Sie diesem Engel in die himmelreine Seele, daß
ihr Leib erlag, der sich vor Dir nicht beugen wollte
länger?“

„Mein Sohn!“ jammerte die Gräfin.

„Herr von Dornburg, diese Sprache“ — donnerte
Duval.

„Ist die Sprache des Einzigen,“ drohte Alfred, „der
dieser Armen zur Seite steht, des Einzigen, der dieser

Erache Nachdruck geben wird — nicht mit eitlen Worten, mit Flehen und Winseln und Spiegelschtereien in die Luft — nein, ich bege dem Teufel, der unter dem Deckmantel der Religion, unter pfäfflichem Gaukeln und hündischer Friererei vor Gott und den Menschen grausenhafter wüthet, als der Mörder mit blankem Stahl — die weltlichen Gerichte auf die scheuen Herzen, an deren gutem und gesunden Griffe Du spüren sollst, daß wir nach Luther leben und in seinem Sinne Gott und die Welt verstehen.“

So stürmte er fort. Braun ihm nach.

Man trug die bleiche Anna auf ihr Lager.

Bruno konnte nach einer Weile hinweggeführt werden.

Es ward beschlossen, so bald der Zustand der Kranken es gestatte, nach Dornburg abzureisen.

III.

Es verstrichen einige Tage, ehe man in der Brauns'schen Wohnung bestimmt erfuhr, daß die Dornburg'sche Familie gleich am andern Tage nach jenen Unfällen abgereist sei: ohne Zweifel, um auf ihrem Stammschlosse die Fassung wieder zu gewinnen; vor Allem aber, um Anna — Bruno zu erhalten.

Alfred verkehrte fast stündlich mit dem berühmtesten

Rechtsanwälte der Residenz. Der Mangel an Beweisen indeß wurde nach jeder Berathung fühlbarer.

Diese Beweise waren nur auf Schloß Dornburg zu finden. Dabin trachen in einer warmen Mainacht Alfred und Braum auf.

Erschöpft von all' den Gemüthsreizungen sank Alfred beim Eingange in den Park auf eine Bank und bald hatte ihn der Schlaf übermannt.

Braum durchstreifte indeß den Garten nach allen Richtungen bis hinauf zu dem dunklen Teiche, den Moorwasser speiste, das von benachbarten Höhen in unsichtbaren Röhren zufloß. Alles lag noch im tiefen Schläfe; selbst die Gärtnervohnung war verschlossen.

Die Sonne stieg eben über dem sogenannten Gichenferst majestätisch auf.

Als Braum von seiner Wanderung zu Alfred zurückkehrte, fand er diesen noch schlafend.

„Er schläft,“ sagte er, sich über ihn neigend, „so sanft wie ein unschuldig zum Tode Verurtheilter. Wer so noch schlafen könnte! — Nicht Angsthweiß — Thau ist's, der seine Stirn näßt. Gedanken auf Tod und Leben rasen gleich gestörten Ameisen durch die Gänge seines Gehirns — und ein Hamster in seinem verschneiten Loch schläft nicht süßer, als der Junge hier. Holla! Aufgewacht!“

Alfred fuhr auf: „Wer da? Duval?“

„Nicht Duval — aber Einer, dem's zu Herzen ginge, wenn Du das Fieber bekämpst. Weißt Du nicht, daß die Sonne bei ihrem Aufgange alle Kreaturen frieren macht? Hörst Du nicht die Lerche, wie sie schmettert in frostigen Schauern?“

„Was ist die Uhr, Onkel?“

„Fünf Uhr eben. Hier unten ist's zum Zähneklappern. Sieh nur, wie die Wiesen dampfen.“

„Onkel — noch einmal, sie haben es wirklich, daß Anna einen Brief las, und Sie glauben, daß der Inhalt dieses Briefes sie zu Boden warf?“

„Nimmst Du das überzeugt sein, wenn ich Dir sage, daß ich diese Hand wie Mutius Scævola in Feuer tauchte, erlähre ich dadurch, was dieser Brief enthält?“

„Onkel, schaffen Sie mir den Brief, daß ich die Mante Duval's zu durchschauen vermag; daß ich ihn zur Rechenschaft ziehen kann. Schaffen Sie mir den Sack selbst zur Stube, daß ich ihn mit diesen meinen Händen so lange schüttle, bis er das Werk der Finsterniß enthüllt.“

„Suche Sabine zu bestechen, Junge. Solch ein Mädchen belt Dir den Brief aus irgend einem Winkel des Schlosses früher, als Braut und Consorten mit ihren Trübsalen ihn finden.“

„O, sehen Sie dieses herrliche Schloß!“ rief Alfred, als er sich gerade wandte. „Wie es schwelgt unter dem

Aufse der aufgehenden Sonne! Zeit Jahrhunderten
 blickt es aus seinen melancholischen Augen in die lachende
 Welt um sich her — und die Phantasie des Beschauers,
 ob auch angefüllt mit allen Wundern der Gegenwart,
 hält wohnetrunken an, die Träume jener Zeit, aus der
 der Bau sich erhebt, noch einmal durchzuträumen. — Wer
 zählt die geschwungenen Hüte, die zu Deinen Giebeln auf-
 jubelten, Du stolze Dornburg! Wer zählt die Hände,
 die sich voll Sehnsucht nach Dir ausstreckten, als einer
 Stätte des Friedens! Wie viele Lippen priesen das
 Glück des reichgesegneten Besitzers, der ein solches Unter-
 rfand der Würde seiner Väter sein eigen nennt und im
 Vollgenusse des Lebens, das aus deren Untergange ihm
 erblühte, der Zukunft eine goldene Brücke erbaut. O
 Jammer, und was gibt von Deinem Dasein dort oben
 Kunde, Bruno, Graf von Dornburg? — Den Wanderer,
 der in Deine Gemächer, wie in Deine Seele blicken
 möchte, starren heruntergelassene Gardinen an, so daß
 ihm der Ruf: Es lebe der Herr auf Dornburg! in der
 Kehle steckt, daß er hinunter zieht und jammert: Der
 arme Herr auf Dornburg, er ist todt! — Eine schwarze
 Fahne sollten sie dort oben aufziehen zum Zeugniß, daß
 hier das Leben sein göttliches Recht verloren — eine
 schwarze Fahne um Anna, zur Feier ihrer glücklichen
 Rückkehr nach Dornburg!“

Damit sank er, vom Schmerz überwältigt, auf die Nasenbank.

„Alfred, Junge!“ sprach Braun gerührt, „Anna ist ja Dein, wenn Du es willst. Du bist dem Ziele näher als je. Hast Du doch eine Spur. Der Brief enthält eine Klage, und gelingt es uns, sie an's Licht zu fördern — dann hat Duval das Spiel verloren. Der Brief war das letzte Mittel, Anna nach Dornburg zu schaffen. Das letzte Mittel ist immer ein verzweifelter und darum ein handgreifliches.“

„Onkel,“ rief Alfred aufspringend, „warum kehrte Anna nach Dornburg zurück ohne Abschied, ohne eine Erklärung des unglückseligen Entschlusses? O, es muß ein Zwang gewesen sein zugleich mit Himmels- und mit Höllenmächten!“

„Was war das?“ fuhr Braun auf und horchte. „Hörtest Du nichts!“

„Ein Windstoß flog sich in den Zweigen oder ein Wild schrak auf,“ meinte Alfred.

„Wer da?“ schrie Braun in das nächste Gehörsch. „Antwort oder ich schieße!“

Damit zog er ein Terzerol hervor.

Es raschelte in den Zweigen: Duval erschien.

„Also zu Pulver und Blei begnadigt,“ höhnte er. „Schießen Sie, Herr Baron. Freilich mache ich Ihnen mit meiner Leiche ein sehr unbequemes Geschenk.“

„Duval!“

„Nimmt es die Herren Wunder, daß der Intendant jenes Schlosses auf der Hut ist, wenn man ihm berichtet, daß unbekante Männer vor der Sonne heimlich den Park durchstreifen: wenn der neue Kastellan vor gefährlichen Subjekten warnt, die —“

„Herr von Duval!“ drohte Alfred.

„Gefährliche Subjekte?“

„Ihre Zimmer im Schlosse sind stets in Bereitschaft,“ versicherte Duval mit äußerster Gelassenheit.

„Sie scheinen zu vergessen —“

„Was sich jüngst in der Residenz zugetragen, meinen Sie?“ höhnte Duval. „Vorkommenheiten ohne Bedeutung.“

„Vorkommenheiten ohne Bedeutung?“

„Die Frau Gräfin wünscht, daß Alles vergessen werde,“ bemerkte Duval.

„Daß Alles vergessen werde?“ schrie Alfred, durch Duval's teuflische Gelassenheit außer Fassung gebracht.

„Wünscht die Frau Gräfin das wirklich? Ein frommer Wunsch, in der That! Ich aber sage Ihnen, daß jeder kleinste Umstand der traurig-unglückseligen Geschichte wie fließendes Blei in mein Gedächtniß trepste, um nichts, gar nichts von Allem zu vergessen. O, Sie wünschten es wohl: aber Sie glauben nicht daran, so wohlfeilen Kaufs davon zu kommen mit Ihrem verwünschten: die Frau Gräfin wünscht, daß Alles vergessen werde. Ob-

wohl Sie dastehn, als ob es sich um Nüsse handelte —
 so weiß ich doch, daß Hölle Angst um das Gelingen
 Ihrer Pläne in Ihnen lebert. Zittern Sie vor dem,
 den Sie kein Tütelchen vergessen machen! — Und sind
 die Fäden, womit Sie Anna umgarnen, noch so fein
 gesponnen — dessen seien Sie versichert, die letzten
 Griffe der giftigen Spinne nach dem armen Opfer wehre
 ich ab — und sollte ich mit meiner Reitgerte darnach
 schlagen.“

„Herr von Dornburg, Sie vergessen“ — schäumte
 Duval.

„Daß Sie Cavalier sind,“ sagte verächtlich Alfred,
 „ich vergaß es über der Rolle, die Sie seit Jahren dort
 oben auf dem Schlosse spielen; ich vergaß es über der
 Rolle, zu der Sie sich als Herrscher in jenem Gebüsch
 herabwürdigten.“

„Und Ihre Rolle, Herr von Dornburg? Ich ge-
 stehe, Sie haben meine Erwartungen übertroffen. Sie
 hatten einen glänzenden Erfolg. Mit den feiglichen
 Fragen der gemeinen Hausmoral, für starke Seelen von
 heute nicht gemacht, sind Sie umgesprungen wie ein
 rechter Tausendkünstler. Sie warfen die Bälle, daß man
 schwarz von weiß nicht unterscheiden konnte. Ein kind-
 lich unbefangenes Gemüth, ein Frauenherz, im ersten
 Taumel des Erwachens unbewacht, nahm Ihre Kunst
 für baare Münze, den Schein für Wahrheit, den Künst-

ler für den Menschen. Und anscheinend freiwillig folgte Ihnen Ihr Opfer, Herr von Dornburg. — Sie feierten einen kurzen Triumph, wie Sie wissen.“

„Und eben so kurz soll Ihr Triumph sein, Herr von Duval!“

„Was nun beginnen?“ eiferte Duval weiter. „Sie wollen die verlorene Taube, die Sie mit einem Falkenstoße fingen, als sie frei flatterte, nunmehr nach Art des schlanken Iltis vom heimischen Heerde des rechtmäßigen Besitzers — stehlen; und sollte dem das Herz darüber brechen. — Leht es doch außerdem der Mühe, um eines hohen Preises willen festzustellen, was die Wissenschaft noch bezweifelt, ob Menschen an gebrochenem Herzen sterben können. Eine vortreffliche, dankbare Rolle, Herr von Dornburg, würdig eines Cavaliers von Ihrem Gepräge. — Und der Herr Baron von Braun? Er nagt an dem elfenbeinernen Haken seines Stodes, als ob die Sache doch — ihren Haken hätte. Wohlan denn! Kommen Sie, meine Herren! Lassen Sie uns die Komödie zu Ende spielen. Darf ich bitten, mir auf's Schloß zu folgen. Ich gehe, die Herren zum Frühstück anzumelden.“

Duval entfernte sich.

„Angenommen, Herr von Duval!“ sagte Alfred ihm nach. „Und merken Sie wohl auf, ich werde Ihnen meine Rolle dort oben zu Ende spielen, daß Sie um

Alles in der Welt wünschen sollen, uns nicht zu dem Frühstück geladen zu haben.“

„Den Brief, Alfred, den Brief!“ rief Braun. „Auf seine Wirkung pocht Duval so sicher, daß er keinen Rückfall Anna's fürchtet, und wenn Du selbst im Schlosse ersiehnest. Verdamnte Lüge in so blendender Gestalt der Wahrheit; daß wir sie entdeckten! Merk' Eins! Sieht Anna sich getäuscht, so ist sie Dein, und hätte sich die Hölle dagegen verschworen.“

„Kommen Sie, Onkel! Ehe die Sonne auf jenen Zinnen den Thau getrocknet, sind wir oben. Und dann wehe Ihnen, Herr Intendant! Und hätten Sie die Zeugnisse Ihres Trevels in die gährende Nacht des tiefen, unergründlichen Schloßerrummens versenkt, einen Fegen nur davon — ich hole ihn an's Licht des Tages, Anna zu retten. — Kommen Sie, Onkel! —“

Alfred trat für die ersten Frühstunden bei dem Gärtner ein. Braun durchstreifte wieder den Park und hatte das Glück, am Eingange des Obstgartens Sabine zu treffen, die dort die ersten Erdbeeren des Jahres für die Herrschaft zu finden hoffte.

„Ah, Sabine!“ redete Braun sie an. „So früh schon mit Deinem Körbchen auf Raub aus? Hast aber auch Aenglein wie ein Häs und wirst finden, was Du suchst.“

„Herr Baron,“ — schmunzelte Sabine.

„Sieht wohl traurig aus da oben?“ forschte Braun.

„Ach, das gnädige Fräulein Anna, die Ärmste!“
jammerte Sabine. — Und das Fräulein Adeline, die
kennen Sie nicht wieder, Herr Baron.“

„Ist sie hier? dacht' ich's doch!“ Sprach Braun
für sich.

„Wie freute ich mich früher,“ sagte Sabine, „wenn
das gnädige Fräulein Adeline nach Dornburg kam. Das
war ein Leben und Treiben! So schöne Kleider sahen
wir hier nie, so bunte Kleider, so stattliche, weite Kleider,
womit das Fräulein immer die große, marmorne Schloß-
treppe stieg. Ach, und die vielen Handschuhe — Ver-
mittags ein Paar und Nachmittags ein Paar. Und die
schönen, farbigen Stiefelchen. So klein! Grüne Stiefel-
chen, und Stiefelchen von goldenem Leder. Herr Baron,
Sie haben nie einen schöneren Fuß gesehen.“

„Ich kenne das!“

„Und jetzt, Herr Baron? Jetzt schwarze Kleider,
schwarze Handschuhe, und statt der Stiefelchen von gol-
denem Leder, Schuhe von schwarzem Sammet, recht häß-
liche, schwarze Schuhe. Glauben Sie wohl, Herr Baron,
daß Fräulein Adeline heute zu einer heiligen Handlung
in die Kapelle geht?“

„Zu die Kapelle?“ lachte Braun auf. „Zu einer
heiligen Handlung in die Kapelle? — O, verschmähte
Liebe, beste Proselytenmutter, ein gelungener Gang —

ein rechter Meisterstreich, beste Proschtemutter. Nur das Vieh sein zugezogen, daß der Goldfisch nicht entschlüpft. — Höre, Sabine! Bemerktest Du nicht in Deines Fräuleins Händen einen Brief? —“

„Den ganzen Tag liest das Fräulein in einem Briefe, den ihr, so muß ich glauben, Herr von Duval gegeben. Ach, die Thränen, die ihr dieser Brief erpreßt, sind unzählig. Was nur in dem Briefe stehen mag?“

„Höre, Sabine! wenn Du den Brief herbeischaffst und ihn uns einhändigst, da bekommst Du, kleines Mädchen, ein so schönes, buntes Kleid, wie meine Nichte trug; so viele Handschuhe, als Du willst — und farbige Stiefelchen — auch Stiefelchen von goldenem Leder.“

„Wollen Sie meinem armen gnädigen Fräulein helfen, Herr Baron?“

„Freilich, mein Kind!“

„Da will ich sehen, daß ich den Brief hasche. Aber zurückgeben müssen Sie ihn, Herr Baron.“

„Freilich, freilich, mein Kind! Wir kommen in's Schloß. Herr von Dornburg giebt Dir blankes Gold für den Brief.“

„Gehen Sie, Herr Baron, daß man uns nicht beobachtet!“ Damit verlor sie sich in den Ossigarten.

Braun wanderte dem Gärtnerhause zu.

Auf Schloß Dornburg hatte man eben gemeinsam das erste Frühstück eingenommen. Schweigen herrschte an der kleinen Tafel — peinliches Schweigen für Alle. Man hatte noch nicht den Muth, die geschlagenen Wunden aufzureißen; und doch mußte dieses geschehen; wenn auch nicht von Seiten Bruno's, dem die Vorgänge in der Residenz in ihrer eigentlichen Bedeutung unbekannt geblieben. — Man trennte sich mit gezwungenen Begrüßungen.

Anna und Adeline zogen sich in ihr Ankleidezimmer zurück.

„Meine gute, meine große Adeline!“ begann Anna in tiefster Behmuth, „daß Du keinen Groll gegen mich hegst, das ist so schön von Dir! Ich dachte nicht so, als ich glaubte, Du könntest Alfred's Herz mir rauben. Ich haßte Dich einmal — und nun vergiltst Du so!“

„Ich habe die Stätte gefunden, hier in Eurem stillen Kreise, wo jeder Groll schwindet: Wo Trost in Thränen zu finden ist, weiß ich nun, und Dir, Anna, verdanke ich dieses Wissen. Wie sollte ich grollen? Ohne Dich hätte ich den Weg nicht gefunden, den gefunden zu haben, kein Preis zu hoch ist.“

„Und den verloren zu haben, keine Strafe zu hart sein soll. Es kam eine Flut, die mich unwidderstehlich fortriß in ein neues, unbekanntes Wunderland. Ich mußte folgen, ob ein guter, oder böser Geist mich trieb

Da faßte mich eine eijige Hand mit schrecklicher Gewalt und riß mich zurück. Ach, Adeline, hätte die Flut mich begraben!" —

"Doch Du bist zurückgekehrt, Anna. Komm wieder dahin, wohin ich meine Seele rettete; alle Wege stehen Dir offen — Anna, Gott wehrt es, daß Du Bruno's Liebe verräthst. Gedente jenes fürchterlichen Augenblicks. Nicht blindes Ungefähr — eine höhere Macht raubte dem Armen die Sinne und entriß ihn jenen Schrecknissen, denen er erliegen wäre. — Anna, Du verräthst Bruno's Liebe nicht!"

"Sie ist verrathen — verrathen bis in den letzten Funken ihres verglimmenden Daseins! Was nützt die zurückgebrachte und bis zum Bejammern ihres Werths beraubte Gabe?"

"Er weiß es nicht, Anna. Bruno ist so glücklich, daß Du nach Dornburg zurückkehrtest; so glücklich, daß er sich täuschte, als er glaubte, Dein Herz verloren zu haben. Noch deutet er Deine Zurückgezogenheit auf Kranksein. Stürze ihn nicht in dies Elend! — Sieh, wie mein Herz, auf Höheres gerichtet, die Liebe zu Alfred bezwang. Und Dich, Anna, Dich ruft die Pflicht!"

"Sag, Adeline," sprach Anna in Wehmuth zerfließend, "siehst Du Alfred oft im Geiße? Steht sein Bild vor Deinen Augen immerdar. Bedarf es nur

Deines Willens, daß Du ihn siehst? Sag' mir das, Adeline!"

„Anna!" wandte sich diese schmerzlich getroffen ab.

„Wie ein Stern am fernen Himmel zuckt — den ich jetzt sehe und jetzt nicht — kommt Alfred's Bild und geht. Oft sieht er da, daß ich zu ihm reden, daß ich meine Hand nach ihm ausstrecke — mein Auge trinkt sein ganzes Wesen, meine Seele, im Vergehen, badet in seinem Blick. Dann wieder schwindet Alles, und alle Kräfte, die Erinnerung wecken, vermögen nicht, das theure Bild zurückzubringen. Und so lange sinne ich auf ihn, bis ich mich auf mich selbst kaum noch besinne."

„Unglückliche," klagte Adeline, „Dich rettet nichts mehr!"

„Genügt es nicht," trogte Anna, „daß ich in Alles willigte, was sie verlangten? Bin ich nicht da, an diesem Orte, an dieser Stelle, so weit es möglich ist? Als ich nach Dornburg zurückkehrte, zerriß ich das sichtbare Band, das ich mit Alfred knüpfen wollte, auf ewig — allen Schmerz der Zeitlichkeit schließt dieses Ewig ein. Das unsichtbare Band aber, das ein Hauch der Engel ist — woll' es zerreißen, Adeline, Du kannst es nicht. Wo willst Du es greifen, in der weiten Luft?"

„O ärmster Bruno!" klagte Adeline.

„O ärmster Alfred!" klagte Anna.

„Wie willst Du Alfred wiedersehen?"

„Nie!“ betheuerte Anna. „Auf Erden nie! Er wird seine Liebe mir bewahren, wie ich ihm die meine. Wie lange — und wir sind Beide ein seliges Eins.“ —

Hier ertönte die Orgel aus der Schloßkappelle.

„Anna,“ sprach Adeline, „höre die Stimme der Mahnung in jedem beladenen Gewissen! Wach' auf! — Zum ersten Male, seit Du Dornburg verließest, hörst Du hier diese Töne wieder. Wecken sie nicht Erinnerungen an Dein vergangenes Leben, das Du mit Bruno getheilt. Tritt Bruno's Gestalt aus diesen Tönen nicht verkärt hervor? Komm zu dem, der seine Gnade ausgießt über die Bedrängten, der Dich zurückgibt Deinem früheren, reineren Leben. Beglücke, die Dich lieben, die Dich selbst beglückt — mache dieses Schloß, das Du um unerlaubter Liebe willen in Trauer senken willst — mach' es zum Paradiese.“ —

„Zum Paradiese — indes draußen ein Ausgeschloßener steht, den Blick aufzwingend zu dem schönen Schloß, das er nicht sieht im Uebermaaß der Thränen.“

„Unglückliche, so will ich für Dich beten,“ sagte Adeline und ging.

Ach, Anna war das tiefste Herzeleid angethan: sie hatte durch den Brief aus Duvals Hand das Ideal an das Andenken ihrer Mutter verloren. Ihre Mutter bekannte in dem Briefe einen Fehltritt, der der Kernstein des Leben gab. Sie war Anna von Rosen und war es nicht.

„O, wüßten sie, welche Last sie von mir nehmen, wenn sie gehen: wenn sie mich fliehen, daß ich allein in meinen Schmerz versinke. O, Mutter, Mutter, Dein Vermächtniß kommt spät — spät, um zu rechter Zeit Dein armes Kind im schönsten Glück zu finden, zu verderben.“

Und sie nahm den Brief und las ihn wieder und wieder.

„O meine arme, arme Mutter, Du hast die Augen, die diesen Brief mit heißen Thränen der Reue beneigten, längst geschlossen; es war mir naht vergönnt, sie zuzudrücken, und Dein letztes Gebet für Dich, Du arme Mutter, mitzubeten. Ich segne Dein Andenken um dieses Briefes willen; denn keine Stätte des ewigen Erbarmens gäbe es, wenn ein solches reuiges Bekennen, wenn eine solche Einker in den Glauben nicht Erhöhung fände. — Ich zürne Dir nicht, meine Mutter. Du warst es nicht, die mich mit kaltem Vorbedacht bis hierher geführt — und also geführt. Du, meine Mutter, hättest das nicht gethan — keine Mutter hätte das gethan. Ach, Alfred, Deiner Liebe nicht werth und an dem Unwerth unschuldig zu sein und einem ungeliebten Manne um eben dieses Unwerths willen angehören — das ist zu viel. — Alfred! — O Gott, höre mein inbrünstiges Flehen: Nimm allen Schmerz von ihm; wandle seinen hohen Sinn in leichten Sinn, daß seine Seele der Erkenntniß seines

Schmerzes sich verschließe. Was Du von ihm nimmst, gib es mir zu meinem Theil — ich kann's noch tragen."

So sank ihr Haupt auf ihren Busen nieder.

So traf sie Duval, der eben eintrat.

"Hast Du mir die Härte vergeben, zu der mich der Drang der Umstände zwang? Sprich, Anna!" sagte er mit erzwungener Milde.

"Ja" — war die höfliche Antwort.

"Und Dein Entschluß?"

"Ich bleibe hier."

"Du weißt, daß wir die Trauung auf den heiligen Pfingsttag angelegt?"

"Ich weiß es."

"Eins noch, Anna!"

"O, halten Sie ein! Es ist genug, genug!"

"Jedes Mißtrauen muß bei Bruno schwinden. Ich dachte viel darüber nach, wie dieses, seine kostbare Gesundheit untergrabende Mißtrauen zu bannen sei. Ich fand nur ein Mittel."

"Und dieses Mittel?"

"Ich habe Alfred herbeschieden."

"Alfred?" schrie Anna auf. „Er kommt nicht,“ fügte sie triumphirend hinzu, und ihre Augen erglänzten in dem matten, und doch so siegreichen Feuer der Resignation.

„Er kommt! Ich sprach ihn eben im Parl. In

Alfred's Gegenwart muß sich Bruno überzeugen, daß Dein Herz sich nicht verirrete."

"Alfred haben Sie herbeigeholt? Ich ging nach Dornburg und glaubte wie in einem Sarge mich zu bergen, und Sie beschieden Alfred hierher?"

"Es giebt kein anderes Mittel, Bruno zu überzeugen, zu beruhigen. Alfred erscheint noch heute — nach dem Gottesdienste, vermuthet ich."

"Oheim, es gibt eine Grenze, über die hinaus der Menschen Wagnisse unwiderruflich den finstern Mächten verfallen. Gehen Sie nicht weiter! Ach, habe ich denn nicht Uebermensürliches schon gethan. Verlangen Sie nicht, daß ich Alfred wiedersehe; daß ich es bin, die ihm das kalte Wort wie einen Dolch in's heiße Herz stößt. Auf meinen Knien beschwöre ich Sie, verlangen Sie das nicht von mir!"

Und die Arme sank nieder.

"Es muß sein!" donnerte ihr Duval entgegen, „oder das Geheimniß Deiner Geburt verrathe ich. Es muß so sein!"

"Nun denn," erhob sich Anna langsam und mit majestätischem Stolz, „wenn es sein muß — so soll's sein!" —

So stand sie da, indeß die Orgel in der Schloßkapelle erklang, deren Töne ein Hauch der Verklärung über sie ergossen.

„Sie kommen aus der Kapelle,“ sagte Duval an der Thür lauschend.

„Ich erwarte sie Alle — Alle — auch Alfred!“

„Anna von Rosen wird das Andenken ihrer Mutter nicht im Grabe beleidigen wollen,“ sagte Duval mit Nachdruck und entfernte sich.

„Vollendet!“ sprach Anna gefaßt. „Das Opfer ist bereit!“ —

Und Bruno, dessen Opfer sie war, ohne daß er es wußte, trat herein.

Er ging auf die Braut zu und küßte ihr die Stirn.

„Du thatest recht, die kalten Räume der Kapelle noch zu meiden,“ sagte er. „Ist Dir heute besser, Anna?“

„Besser, Bruno — viel besser.“

„Die Mutter sagt mir, daß Du heute wieder in unserm geselligen Kreise erscheinen wirst. Ist dem so?“

„Ja, Bruno.“

„Unser Kreis hat sich zu unserer großen Freude erweitert. Adeline wird den ganzen Sommer bei uns verweilen.“

„Das ist schön von ihr.“

Ich erstaune, wie nah Ihr Euch gekommen seid in den wenigen Wochen. Fast spricht Adeline so, wie Du sprichst, Anna.“

„Wir hatten uns in einem Gedanken gefunden und unsere Gedanken verließen sich seitdem nicht mehr.“

„Wenn Du es wünschst, so bitten wir Adeline ganz bei uns zu bleiben. Schloß Dornburg scheint ihr zu gefallen. Nach unserer Verheirathung wird sie der Mutter ein willkommener Ersatz für Deinen Verlust sein.“

„Für meinen Verlust! Ich segne meine zweite Mutter, wenn ich ihr so werth bin, daß sie mich vermißt.“

„Du hast eingewilligt, Anna, daß unsere Hochzeit am heiligen Pfingsttag gefeiert wird?“

„Ach, das schöne Pfingstfest!“

„Du hast es stets geliebt.“

„Mir ist, als duftete unser Hollunder am Schloßteiche schon jetzt, da Du von Pfingsten mir sprichst.“

„Ich sehe schon, Anna, wie unsere guten Leute in Dornburg am Tage unserer Hochzeit die Kirche damit schmücken.“

„Die guten Leute!“ schluchzte Anna.

„Darf ich es sagen, Du Liebe? Ich dachte einmal, es wäre eine Kluft zwischen uns, die uns wohl gehindert, einander unsere Hände zu reichen — aber unsere Herzen, Anna —“

„Ich bin bei Dir, Bruno! Nichts kann uns trennen als der Tod. — Ach, glaube mir das!“

„Die Zerstreuungen der Residenz hast Du vergessen. Nicht wahr, Anna? Diese Verflüchtigungen unseres eige-

nen inneren Selbst, — wir schämen uns ihrer, wenn wir zu uns selbst zurückkehren.“

„Und wenn wir uns so wiederfinden, wie wir uns verlassen.“

„Weißt Du, Anna, daß ich mein Mandat niedergelegt? Wir gehen nicht wieder in die Residenz!“

„Und gingest Du dahin zurück, Bruno — ich folgte Dir nicht. Schloß Dornburg war meine Wiege — ich verlasse es nicht mehr; auch mein Grab soll es sein.“

„Da habe ich meine Anna wieder!“ jubelte Bruno nach seiner Weise und schloß die Braut in seine Arme. „O, wie mich Deine ernste Stimmung freut! In ernstesten Stimmungen wiegen wir uns so sicher! Da peinigt uns keine Furcht, den Pfad des Einverständnisses zu verlieren. Sei gesegnet dafür, Anna! Wie eine Heilige erscheinst Du mir so.“

Und mit seinen kalten Lippen hauchte er einen Kuß auf Anna's glühende Stirn.

„O, meine Kinder!“ schell hinter ihnen eine Stimme. Es war die der Gräfin, die jetzt zwischen sie trat.

„Sie ist uns zurückgegeben, Mutter!“ rief Bruno. „Sie ist ganz die uns're wieder!“

„Dank Dir, meine Tochter!“ sagte die Gräfin und sagte es aufrichtig, denn die eigentliche Ursache der so

schnellen, freilich nur äußerlichen Wandlung war ihr unbekannt.

„Die schöne Vergangenheit kommt wieder,“ schwärmte Bruno gegen seine Gewohnheit. „Wie der Abendstern winkt sie Frieden. Ich möchte alle Menschen so glücklich sehen, wie ich es bin. Zum ersten Male in meinem Leben überwältigt mich dieses Gefühl mit einem unnenkbar süßen Sehnen. Ich möchte es in den Morgen hinaus allen Menschen zurufen: Seht, ich bin glücklich. O, daß Ihr es auch wäret, Alle — Alle!“

„Zu spät! Zu spät!“ hauchte Anna, ohne gehört zu werden.

Während nun Bruno an das Fenster trat, es öffnete und die schwerseidenen Vorhänge zurückschlug und in die Betrachtung der im schönsten Morgenthau badenden Natur sich verlor, trat die Gräfin zu Anna.

„Alfred kommt.“ begann sie, Anna's Rechte fassend. „Bisligen muß ich die weise Vorsicht meines Bruders. Gedenke Deiner Pflicht. Ihre Erfüllung, je schwerer, desto wohlgefälliger ist sie vor Gott!“

„Gewähren Sie mir Zeit, Mutter! Lassen Sie mich unsern Pfarrer Emilius hören. Kraft, Kraft ist mir von Nothen.“

„Alfred ist schon in der Nähe — es muß jetzt sein,“ sagte die Gräfin, in ihre frühere Strenge zurückfallend.

„O, wie beharrlich Sie sind!“ sprach Anna abgewendet.

„Ist doch der Leidenschaft noch nicht voll. Immer mehr — aus Barmherzigkeit immer mehr!“

„Sieh nur, Anna,“ rief Bruno vom Fenster aus ohne Arg, „wie unsere Hollunder am Schloßteiche in der Morgensonne glühen, wie von Purpur übergossen. Vielleicht bald nach einem sanften Gewitter springen ihre Knospen auf. — O laue, kühle Morgenluft, wie schnellst Du meine Seele, daß sie zu neuem, ungeahntem Glück erwacht. Fächelt die heiße Stirn, ihr balsamischen Lüfte, indeß sie hier brennen, die jubelnd einziehenden Gedanken!“ —

„Es ist zu spät!“ wiederholte Anna mit schmerzlichem Lächeln.

Plötzlich fuhr Bruno zusammen, den starren Blick nach außen geheftet. „Mutter!“ schrie er.

Die Gräfin eilte sofort an ihres Sohnes Seite, den Grund dieser plötzlichen Erregung wohl kennend.

„Mutter! Sehen Sie dort die beiden Männer den Schloßberg heraufkommen? Eben gehen sie an der Sonnenuhr vorüber — jetzt verschwinden sie in der Tannenallee! Da sind sie wieder — sehen Sie Mutter — es ist Alfred. Er kommt zu uns. Was will er unter den Glücklichen? Ich mag ihn nicht sehen. Wo ist Onkel Duval? Es ist Alfred!“

„Es ist Alfred!“ sprach Anna mit einem Blick. Dann erblaßte sie.

„Du erbleichst, Du wankst,“ so eilte Bruno auf Anna zu. Sag', Du bist krank — ja, Du bist krank. Verschließe Dich in Deinem Zimmer. Wie ein treues Thier will ich davor liegen. Meine Liebe zu Dir ist ewig und unendlich! Gott hat sie, seit Du wiedergekehrt, mit Flammenschrift in mein Herz geschrieben. Geh', geh' jetzt, Anna!“

Diese stand wie angewurzelt.

Und schon erscholl Alfred's Stimme ganz in der Nähe. „Bruno! Bruno!“ rief er.

Im selben Augenblicke stand er in der geöffneten Thür. Hinter ihm Braun, Duval und Adeline.

„Zurück, Räuber!“ schrie Bruno Alfred entgegen. „Diese Jungfrau vom Altar zu reißen, gelingt Dir nicht. Vergebens hast Du gesucht, ihr, der geduldig Reinen, die Lehren der Ungläubigen zu predigen. Zurück, oder die Luft, die Du hier athmest, erstickt Dich beim ersten Wort, womit Du wagst zu drohen.“

„Welche Sprache, Bruno? Ich komme, um Anna zu retten. Du siehst nicht, was ich sehe. Bei der Asche unserer Ahnen, die hier schlafen, es hat Einer ein Höllenspiel mit Anna gespielt und sie wird das Opfer.“

„Und der das Spiel gespielt, bist Du, Alfred! Dein Opfer wäre Anna gewesen.“

Und auf Duval zeigend, wetterte er gegen diesen: „Da steht der kalte Schnitter, der diese Lillie knickte. Seht Ihr denn nicht, wie sie das keusche Haupt zur Erde neigt, statt es im holden Angesicht des Himmels stolz zu wiegen. Seht Ihr denn nicht, wie der Tod sie schmeichelnd überredet, wie er ihre Wangen koft, wie er ihre Lippen küßt? Ach, und die einst so sengenden Augen — sie sind gebrochen und suchen schon das letzte Auf. Das seht Ihr nicht? Das habt Ihr nicht längst gesehen. Ach, Anna, was haben sie aus Dir gemacht?“

„Teufel,“ wandte er sich an Duval, „gestehe, was Du ihr eingesößt; ein Gift absonderlicher Art ist es gewesen.“

„Herr von Dornburg —“ knirschte Duval.

„Ihm verdanke ich mein höchstes Gut,“ trockte Bruno; „er war es, der mir Anna zurückbrachte.“

„Doch um welchen Preis, Du armer Blinder mit den offenen Augen?“ fragte Alfred. „Bruno, biete alle Hände auf im Umkreise Deiner Macht; laß Lichter anzünden und bis in uns're Ahnengruft hinein alle Räume des Schlosses durchforschen nach Zeugnissen gegen diesen Mann. In seiner fürchterlichen Gewalt und unter dem Drucke eines entsetzlichen Geheimnisses ringt Anna — Deine Braut, Bruno: Vertrane mir einmal nur im Leben, daß ich, unfähig des Verraths, in reinster Absicht komme. Sieh', Bruno, ich werfe von mir jeden Splitter

von dem, was Selbstsucht an uns heigt. Gefühle, die mich mit Himmelsmächten überholten — gegen Himmelsforderungen besiege ich sie mit übermenschlichen Ringen. Es ist um Anna, nicht um mich, daß ich zu Deinen Füßen Dich beschwöre — laß mich mit Anna reden. Es ist in ihren Händen, oder in den Händen jenes Mannes ein Brief, der dies Geheimniß enthält. Anna kennt dieses Geheimniß. — Laß mich mit ihr reden; ich vermag, sie aus ihrer Betäubung zu reißen. Dir, Bruno, Dir will ich sie retten!"

Alfred wollte auf Anna zusehen.

"Zurück!" donnerte ihm Bruno entgegen.

"Aus Barmherzigkeit, Bruno, laß mich mit Anna reden!"

"Zurück!" hieß es wieder.

"Bruno, so reiße ich sie aus Deinen Armen!"

Während großer Bewegung der Andern schreitet Anna wie verklärt vor Bruno vorbei, Alfred entgegen, der zurückschleicht. Dann breitet sie zu beiden Seiten die Hände nach ihnen aus.

"Eure Hände!" sprach sie wie mit Geisterstimme.

"Im Namen Gottes, des Allbarmherzigen, Eure Hände!"

Bruno und Alfred reichen jeder Anna rasch die Hand.

"Ja, ja; ich fühls," sprach sie in Verzückung, „es ist wie ein Strom, der von meinem Herzen in Eure

Herzen strömt, mit unendlicher Liebe, die über uns Allen thront, seinen Segen ausströmend. Ja, ich, ich, ein schwaches Werkzeug in Gottes Hand auf Erden, aber stark im Glauben an seine Gnade — ich verfühne Euch. Laß ab, Alfred! Ich gebe Dir ein Unterpfand meines Glücks und unsrer Aller Versöhnung, so kostbar, als ich es zu vergeben habe. — Laß ab, Alfred — laß ab!”

„Das waren die Worte einer Sterbenden, Bruno,“ jammerte Alfred.

Anna hatte sich langsam der Thür genähert. Keiner wagte ihr zu folgen. Als sie aber fast am Ausgange zusammenbrach, eilte Bruno zu ihr, um sie zu stützen.

„Auf Erden Dein, Bruno!“ hauchte sie und ward fortgeführt.

Hier war nicht mehr der Augenblick lauter Ausbrüche der Leidenschaft.

Erschüttert verließ Alfred mit Braun das Schloß, um wieder bei dem Gärtner einzulehren.

IV.

Es gab in dem alten Schlosse Dornburg einen Saal im ausgesprochensten Kunstgeschmacke der Renaissance. Viele Thüren führten hier zu den Zimmern der Bewohner; ein mit dunkelblauem Sammet verhängtes Por-

tal barg die Kapelle. In diesen Räumen sollte sich eines jener Geschehnisse erfüllen, dem wahlverwandte Geister so oft verfallen.

Es ist Abend geworden und ein schwer niederhängendes Gewitter breitet früh schon Dunkelheit aus.

Duval trat in diesen Saal. Die Blitze züngelten prächtig und erleuchteten die fort und fort aufrollenden Wolken, deren Spigen wie Gletscher dann erschienen. Majestätisch krachte der Donner in die fernen Gebirge.

„Unnützes Gepolter!“ höhnte Duval. „Einer dieser Blitze könnte helfen, den Brief in Anna's Hand zu vernichten. In solch' einem Wetter, welche unverantwortliche Verschwendung von Mitteln, die geistigen Zwecken dienen könnten. In Menschenhänden wären diese Blitze sicherere Zünder. — Anna ist in jenem Zimmer allein. Zerstört den Brief, sei es auch mit Gewalt. Sein Inhalt wuchert für die Ewigkeit in Anna's gebrochenem Herzen. Was nugen die Lumpen noch, Bruno schwankt; er ließ Alfred zurückrufen. Ihre Versöhnung wäre mein Verderben. Dieser Heißsporn Alfred würde die gefälschten Bücher des Dornburg'schen Vermögens — doch still! Man kommt.“

Aus der Thür des Zimmers, in dem Duval Anna allein vermutete, schlüpfte Sabine.

„Werda!“ rief Duval.

„Großer Gott, wer ist da?“ schrie Sabine zusammen.

„Ach, Sabine! Gut, daß Du kommst.“

„Ach, Herr von Duval, das Gewitter. Lassen Sie mich gehen.“

„Bleibe! Du weißt, es kostet mich ein Wort und sie entlassen Dich Deines Dienstes, weil Du heimlich heute früh mit Baron Braun im Garten gezipfelt hast. Dir ist verzieh'n, wenn Du mir einen Brief schaffst, den Du Dein Fräulein oft hast lesen sehn.“

„Einen Brief? Welchen Brief, Herr von Duval?“

„Täuschte mich nicht mein Ohr, so sprachst Du von dem Briefe heute morgen im Park.“

Es blühte in diesem Augenblicke stark.

„Ach, welch' ein Blitz!“ schrie Sabine und ließ dabei ein Päckchen aus der Hand fallen.

„Was war das?“ rief Duval sich bückend. „Was fiel aus Deiner Hand auf meinen Fuß?“

Sabine, die angst erfüllt auf dem Boden herumtastete, entgegnete: „Eine Handarbeit des Fräuleins.“

Duval riß die Geängstete auf und hielt sie fest. „Eine Handarbeit? Dein Fräulein heute eine Handarbeit?“

„Für Fräulein Adeline. So sprechen Sie doch nicht so laut, Herr von Duval! Das gnädige Fräulein könnte kommen.“

„Und das fürchtest Du, einer Handartigkeit wegen? — Es ist der Brief! Lebend kommst Du damit nicht aus dem Schlosse.“

Sabine fand endlich, wiederum unter der Gunst eines Blüthes, das Päckchen. „Da ist es!“ rief sie freudig und sprang schleunig davon.

Duval stürzte ihr nach.

Das Gewitter hatte seine Kraft über der Gegend erschöpft: seine matten Flügel streiften noch eine ferne Thalschlucht. Ueber Schloß Dornburg ging der Mond in ruhiger Klarheit auf. Die Natur erwartete von ihm vergebens das Trocknen der in ihren Schoß gefallenen Thränen; — sie harrete der Sonne des anderen Tages. — Diese Sonne wird Thränen, die Menschenaugen weinen, nicht trocknen! — Diese Thränen trocknen Engel des Friedens allein.

Als Sabine und Duval den Saal verlassen, trat Anna, weiß gekleidet, einen Armleuchter mit brennenden Kerzen in der Hand haltend, aus ihrem Zimmer.

„War es doch, als riefen sie mich zu neuem Leid,“ sagte sie umherblickend. „Sie haben mich daran gewöhnt und nimmer — werden sie enden. Ach, Bruno, Du sagtest, meine Liebe sei Dein höchster Preis. Ich aber, ich habe den Preis nicht zu vergeben — auch nicht aus Mitleid. Denn sieh, mein guter Bruno, ich habe die Kraft, mit Dir zu leiden um erhabener Liebe willen;

habe nicht die Kraft, Dich wesentlich mit mir selber zu betrügen. Und bin ich so nicht Bruno's werth — wie wäre ich Alfred's werth. — Mich Beider werth zu machen, indem ich sie versöhne: dafür gäbe ich mein Leben, wie es die Heiligen gethan, um hoher Preise willen — auf Erden von wilden Thieren zerrissen, indem die Seele mit himmlischer Musik dem Himmel sich vermählte. Wo verberge ich mich vor Alfred? Nicht noch einmal kann ich ihn sehn. Ziehen? Wohin? Er folgte mir bis an's Ende der Welt. Gott, mein Gott, zeige mir in diesem Labyrinth den rechten Weg. Was sie alle rathen, ist das einzige, was ich nicht thun kann. Gebieter über Alles; über Eins habt ihr keine Macht: nie wird es Euch gelingen, über die Schwelle eines fremden Herzens zu dringen, um dort Gewalt zu üben — ein Cherub mit flammendem Schwerte steht davor und ruft Euch zu: „Bis hieher und nicht weiter! Hier ist die Freistadt, wo wir sind, was wir sind, ohne allen und jeden Einfluß als den — Gottes!“

Hier stürmte Duval herein mit den Worten: „Wahrst Du so die Geheimnisse, die ich in Deine Hand gelegt? Deine eigene Ehre, die Ehre Deiner Mutter — so wenig liegen sie Dir am Herzen?“

„Was sagen Sie da, Oheim?“

„Den Brief, Anna, wo hast Du den Brief?“

„In meinem Zimmer wohl verschlossen. Was ist

Ihnen? Was bedeutet die Angst, die sich in Ihren Zügen malt?"

„Eile, Anna! Sieh', ob Du den Brief findest. Ich fürchte, Sabine hat ihn entwendet — eben jetzt, als sie von Dir ging.“

„Sabine den Brief entwendet?“ fragte Anna in höchster Angst.

„Um ihn Braun oder Alfred einzuhändigen.“

„Den Brief?“ jammerte Anna. „Und das Geheimniß meiner Geburt bloßgelegt vor Alfred? Und Sabine, die Treue selbst, hätte das gethan? Unmöglich ist das!“

So eilte sie in ihr Zimmer zurück.

Duval horchte. Sie sucht den Brief — sie findet ihn nicht, sprach er nach einer Weile. „Höll' und Teufel!“

Anna kehrte zurück ohne den Brief.

„Nun, Anna?“

„Der Brief meiner Mutter ist mir genommen,“ sagte diese mit jenem Tone der Resignation, der mir ihr eigen war, und der sie so selten schmückte,

„Teufel!“ fluchte Duval für sich.

„D verzeht, verzeht!“ flehte Anna, „was ich verschuldet durch meinen starren Sinn; ich hatte kein Recht dazu. Alfred las den Brief. Ich kann ihn nicht wie-

dersehn. Niemand kann ich hier wiedersehn. Die Mauern dieses Schlosses brechen über mir zusammen!"

So eilte sie in ihr Zimmer zurück.

„Schurken!" knirschte Duval. „Sie treiben mich von hier in Nacht und Nebel hinans, ohne daß ich meine Papiere retten kann. Ich darf nicht zögern. Sie sind schon bei der Arbeit. Also fort von hier, dahin, wohin ich mein Theil geborgen — nach England. Wählt nur — Ihr werdet schweigen.“

Und so verließ er den Saal, und auf wenig gangbaren Wegen Schloß und Park auf Nimmerwiedersehn.

Und unheimlich fing die Dornburg zu leuchten an. So oft von glühenden Sonnen Regenbogen zu flüchtigem Aufenthalte anserlesen, spannte sich heute ein Mord-Regenbogen vor ihr aus, seine Strahlen in lichtem Grau auf eine schwerende Regenwolke werfend.

Die alte Gräfin saß in ihrem Zimmer allein, dieses seltene Schauspiel, das ihrer Stimmung so sehr entsprach, mit Aufmerksamkeit beobachtend, als eilige Tritte von außen sich nahen.

Sie erhob sich erschrocken und ging der Thüre entgegen.

Alfred riß die Flügel auf, den verhängnißvollen Brief in seiner Hand haltend.

„Sie Alfred?"

„Ja, Frau Gräfin — Alfred! Nehmen Sie —

nehmen Sie diesen Brief! Das Räthsel ist gelöst! Ihr Bruder stahl durch diesen Brief, den er Anna gab, einen Himmel aus dem reinsten Leben. Das Urheilsgie im Menschenherzen tastete er an."

"Meiner Schwester Hand?" staunte die Gräfin. "Es ist der Brief, den ich so lange vermisse."

"Gefalscht von Ihrem Bruder, der die Kunde mußte, daß Anna's Mutter der Welt anhing und ihren Freuden, und so Anna glauben machte — lesen Sie zu Ende!"

"Entsetzlich!"

"Das war das Räthsel, das ich zu lösen kam, Frau Gräfin. O, Bruno, Dir habe ich Anna gerettet. Ach, die Freude könnte mich tödten!"

"Entsetzlich!" wiederholte die Gräfin, als sie zu Ende gelesen.

"Eilen Sie," bat Alfred, Anna vorzubereiten. "O, schonen Sie die Schwergeliebte. Auch Freude kann tödten. Jetzt in das Cabinet Ihres Bruders!"

"Wo ist mein Bruder?"

"Entflohen! Bald wird Alles klar."

Damit stürmte Alfred aus dem Zimmer.

"O arme Mutter! Armes Kind! Kein Augenblick verrinne, der Anna's Qual verlängert."

Die Gräfin begab sich schleunigst in den Saal, an den Anna's Zimmer grenzte.

"Anna!" rief die Gräfin.

Anna trat tiefgebeugt aus der Thür.

„In meine Arme, meine Tochter!“

„Zu Ihren Füßen stehe ich in Demuth,“ schluchzte Anna, „vergeben Sie, was ich, unwissentlich mich erhebend, Ihnen verbrach. O, haben Sie Erbarmen, lassen Sie mich fliehn aus diesem Schlosse; geben Sie mein Glend nicht den Blicken auch der Andern preis. Was ich zu leiden habe, fern von diesem Schloß, hinausgestoßen in die Welt, und in dieser weiten Welt fern allen Menschen, verwiesen auf mich selbst allein und meine Schmach — es ist genug, genug. Erbarmen, hohe Frau!“

„In meine Arme, meine Tochter!“ sprach die Gräfin, Anna emporhebend. „Dies ist nicht die Stelle für Anna, Gräfin von Dornburg — die nicht im Stande zu liegen — die zu herrschen bestimmt ist.“

„Wie?“ hauchte Anna. „Sie wissen nicht?“

„Der Brief Deiner Mutter, meiner Schwester, ist in meinen Händen. Hier ist er!“

„Sie lasen diesen Brief?“

„Ich kenne ihn. Er ist mir entwendet durch meinen Bruder.“

„Ihnen entwendet?“

„Anna, diesen Brief schrieb Deine Mutter nur zum Theil.“

„Nur zum Theil?“

„Da, wo sie bereut, den rechten Glauben verloren zu haben; wo sie sich anklagt ihres früheren Ganges nach weltlichen Dingen — wo sie zu dem wahren Glauben zurückzukehren verspricht. Der Zusatz aber, daß Du —“

„Allmächtiger Gott!“ fuhr Anna auf.

„Ist — ich bekenne es mit Beschämung — von meinem Bruder gefälscht; um Dich aus der Residenz nach Dornburg zurückzubringen.“

Da fiel Anna mit nach unten gefalteten Händen auf die Knie.

„Mutter!“ stöhnte sie.

„Steh' auf, mein Kind!“ bat die Gräfin. „Glück wirfst nicht nieder, Glück erhebt.“

Aber Anna, auf den Knien liegend, schluchzte: „Gott, mein Gott, richte mich nicht nach meinen Gebeten! Denn jedes Gebet war kein Gebet, das meine Mutter ehrte nach Deinem heiligen Gebot. — Meine Mutter — ich habe Dich wieder! Ich hatte Dich verloren und suchte Dich wie in einer Wüste. Ach, und Du warst Deinem irrenden Kinde so nahe! Ist mir doch, als ob Deine segnende Hand auf meiner Stirn ruhte, als ob Deine Thränen meine Wangen benetzten, als ob Dein Kuß auf meine Lippen Vergebung hauchte. — Ja, ja, Du hast vergeben! — Zu Deinem Bilde will ich eilen; in Deine großen blauen Augen schauen und Wonne trinken aus diesen vielgeliebten treuen Mutteraugen. — Nun bin ich

wieder Aller werth — auch Deiner werth, Alfred! Die Tage kehren wieder, da Du mir Dein Herz erschloßest. Es waren selige Tage!"

„Anna!" sagte die Gräfin erschrocken.

„Alfred, nun preißest Du wieder die Wunder dieser gotterfüllten Welt. Weißt Du noch? Ach, der Wunder höchstes ist die Freude — die erste Kunde aus des Himmels Räumen im engen Menschenherzen ist die Freude. Mein Leid hab' ich verschlossen. Die Freude bricht durch alle Schranken — wie eine Glocke klingt ~~hy~~ durch die Welt. — Er kommt, kommt Alle und seht, wie ich mich freue! —"

„Fasse Dich, Anna!" sagte erschüttert die Gräfin.

„Wo bist Du, Alfred? Ich komme!"

So wollte sie fortreiten, als ihr Bruno am Ausgange entgegen trat.

„Bruno? Nicht Alfred?" stammelte Anna. „Keine Freude? Kein Glück? Dennoch elend, elender, denn je zuvor?"

Wie vor Frost wimmernd hielt sie ihre Stirn mit beiden Händen, und nur ein „O! O! O!" entquoll matt ihren Lippen.

„Was ist Dir?" sagte Bruno, Anna's bedende Rechte fassend.

„Es ist nichts," beruhigte die Gräfin. „Die Freude hat sie überwältigt."

„Ihr Blick ist starr, Mutter — ihre Hand kalt wie Eis. Was ging hier vor?“

Während Anna in Trübsinn verloren dastand, erzählte die Gräfin ihrem Sohne die teuflische List ihres Bruders.

Bruno erstarrte.

„Doch ist es Freude, Bruno! Die Freude, ihrer Mutter Ehre gerettet zu sehn, macht sie trunken.“

„Ist das Freude, Mutter?“ jammerte Bruno, Anna betrachtend. „Walt sich Freude in solchen Zügen?“ So wollte er sie umfassen.

Aber Anna riß sich los. „Laßt mich los!“ schrie sie. „Frei will ich sein. Es ist Pfingsten. Sie läuten mit allen Glocken. Mein Hochzeitstag ist da. Du kommst, mich zur Kirche zu holen. Ist meine Mutter schon angekommen? Ach, die Freude, die Freude tödtet!“

„Hilfe!“ schrie Bruno.

„Allbarmherziger Gott!“ jammerte die Gräfin.

„Hollunder! Hollunder!“ rief Anna. „Es ist Pfingsten! Alle Knospen sind vor Freude aufgesprungen. Sie sind schon dabei und brechen Hollunder, die Kirche zu schmücken. Das ganze Schloß wollen wir damit schmücken. Adeline, Sabine, kommt, kommt! Im Mondenscheine brechen wir Hollunder. Wir holen sie! Wir holen sie! —“

So stürmte sie davon.

Die Gräfin und Bruno ihr nach.

Gleich darauf läutete eine kleine helle Glocke im Schloßthurne die Bewohner des Schloßes zusammen.

Es war am Abend des andern Tages, als Bruno, geführt von Adeline, den Saal betrat, um Anna zum letzten Male zu sehen, deren Leiche auf einem Paradebette in der Kapelle ausgestellt war. Die Vorhänge des Portals waren noch zugezogen.

Bruno sank erschöpft in einen Sessel.

„Du sahst es, Adeline?“ ermahnte er sich. „Sagtest Du nicht, daß Du Alles sahst?“

„Auf schwindelnd hoher Mauer ging sie,“ erzählte Adeline, „mich dünkte, nachtwandelnd im Mondenscheine. Und da, wo die Hollunder das steile Ufer bergen, brach sie Busch auf Busch, die schlanken Zweige schüttelnd, daß im Mondenscheine die aufgeschreckten Regentropfen silbern stoben. In namenloser Angst rang ich die Hände — ich wollte schreien — ich kenn' es nicht. Sie aber rief: Bruno! Alfred! und mit dem Rufe glitt sie aus und stürzte von der Mauer in's nasse Grab. Vom Schwanenhäuschen kamen die Schwäne — und tauchten nach ihr; sie aber war unter den Wasserlilien am Ufer verschwunden — die Binsen batten sich zur Matte hin-

gebreitet, und auf der Matte fanden wir die Aermste. Wir trugen sie auf die Rasenbank, und Alle starrten auf sie hin im Doppelscheine des Mondes und der Fackeln — sie lächelte, indeß wir lauschten — aber sie war todt. —“

„Anna!“ erhob sich Bruno, „Du wußtest nicht, was Du thatest. Gott, Du richtest nicht die unfreiwillige That; ihre Seele ist nicht verloren. Unter den Engeln laß sie thronen um das, was sie litt auf der Erde.“

Da stürzte Alfred aus den Sammetvorhängen hervor und vor Bruno nieder, der in den Sessel gesunken war. —

„Bruno!“ schluchzte er.

„Unglücklicher!“ sagte dieser halb abgewandt.

„Bruno, rette mich vor mir selber! Ich kann nicht leben ohne Deine Liebe. Ich fordere sie von Dir im Namen jener holden Todten. Wende Dich nicht weg! Die Thore des Himmels sind aufgethan; sie kann ohne unsere Versöhnung nicht einziehen in die Herrlichkeit, die arme harrende Seele. Gott erleuchtet uns durch unser namenloses Glend. Vertraue mir, wie ich Dir vertraue! Mein Leben sei Dir geweiht, und das Deine mir — und unser beider Leben ihrem Andenken. Versöhnung! Um Gotteswillen, Versöhnung!“

Da öffnete sich der Vorhang der Kapelle und Anna's Leiche, mit Hollunder geschmückt und umstreut, lag vor

dem Altar auf einer Bahre. Die alte Gräfin stand am Kopfende der Leiche. Auch die Dorfgemeinde von Dornburg hatte sich eingefunden. Sechs Jungfrauen in ihren Feiertleibern standen je drei zu beiden Seiten der Bahre.

„Bruno!“ schluchzte Alfred, „vereint laß uns gehn zu der, die uns vereinte.“

Auf die erste Mahnung der Orgel, deren Töne eben einsetzten, erhob sich Bruno, reichte Alfred den Arm und sprach:

„Weine nicht, Alfred! Du warst Anna's werth. Das wußte ich nicht — das hatte mir Keiner von Dir gesagt. Du warst ihrer werth.“

„Du auch, Bruno, Du auch.“

„Ihr seliger Geist schwebt um uns und trinkt Ver-
söhnung.“ sagte Alfred.

Und Beide näherten sich Arm in Arm der Bahre.

„Bleibe bei mir, Alfred,“ sagte Bruno. „Verlaß mich nicht wieder. Schloß Dornburg soll erstehn, ver-
jüngt in Deinem und in meinem Sinne.“

„Von seinen Zinnen,“ rief Alfred selbst im Anschau
der Leiche, „wehe unsere Fahne, Allen winkend weit in
das Land hinein zu Gottes Preis!“

„O, mein herrlicher Alfred!“ schluchzte Bruno.
„Weine nicht, komm, ich führe Dich zu ihr.“

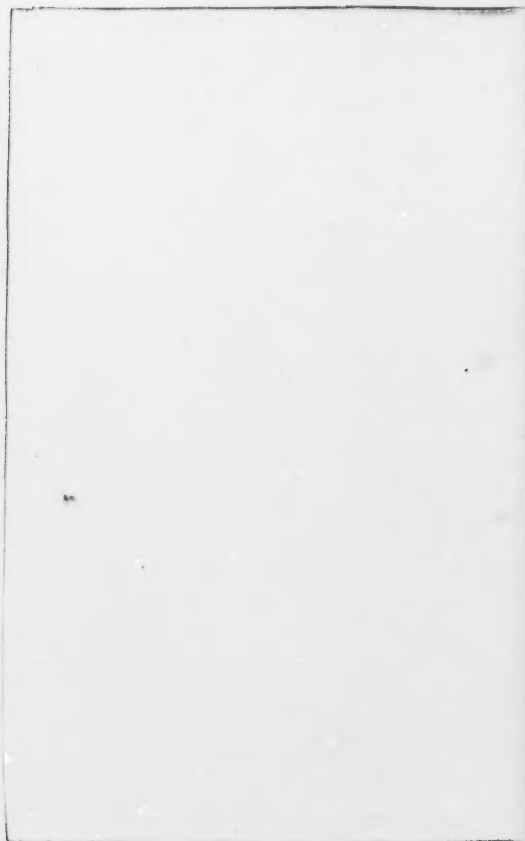
Und schon lagen Beide schluchzend vor der Leiche.

Alfred erhob sich nach seinem Gebet zuerst.

„Sieh her, Anna!“ rief er und reichte Bruno die Hand über der Entschlafenen, „Dein Tod ist Leben! Unsere Verbrüderung Dein zeitlich Monument auf Erden — Dein ewig Monument im Himmel!“

„Friede!“ sprach die Gräfin.

Und Friede ward.



Der dreizehnte December.



In einer einsamgelegenen Posthalterei Schlesiens — auf der Glogauer Straße wollen wir annehmen — unweit einer kleinen Stadt wohnte der königliche Posthalter Traugott Borer, ein Juvvilde. Bei Saalfeld hatte er den rechten Arm verloren und war später wegen näherer Dienstbeziehungen zu dem in dieser Schlacht gefallenen Prinzen Louis Ferdinand durch Verleihung seines jetzigen Postens besonders ausgezeichnet worden.

Eine Tochter, Dora mit Namen, pflegte nicht nur ihn, sondern auch seit zwei Jahren ihren Großvater mütterlicherseits, den Wachtmeister Kanitz, der noch den siebenjährigen Krieg mitgemacht hatte und wegen zunehmender Schwächlichkeit von Glogau in die Posthalterei übergesiedelt war.

Außer den Postilloncn, die kamen und gingen, war noch der Stallknecht Ruprecht Mitbewohner des Hauses.

Die Ausschmückung des Wohnzimmers verrieth so gleich den preussischen Patrioten. Ueber der Thür stand zwischen zwei Hirschgeweihen auf einer hölzernen Console die Gipsfigur Friedrichs des Großen zu Pferde. Daneben hingen rechts das Bild Friedrich Wilhelms des

Dritten, links das Bild der Königin Louise. Unter letztem hatte Dora ein Blumentöpfchen angebracht, aus dem zwei Epheuranken emporschossen, die das geliebte Bild in Form eines Herzens umgaben.

An dieses Wohnzimmer grenzten auf der einen Seite die Passagierstube, auf der andern Seite eine größere Kammer.

In diesen bescheidenen Räumen, in diesem kleinen Kreise harmloser Menschen sollte sich eines Tages Außerordentliches ereignen. Freilich waren auch noch einige Hausfreunde Zeugen dieses seltenen Erlebnisses.

So der reiche Apotheker Seeliger aus dem nahen Orte, der junge Rector der Schule daselbst, Steiner mit Namen, und der Besitzer eines benachbarten Hofes, von Dora Onkel Opiß genannt. Allwöchentlich pflegten diese einmal die Posthalterei zu besuchen.

Den Bräutigam Dora's, den jungen Förster Walther, nennen wir zuletzt; er kam allabendlich, freilich um allabendlich ein und dasselbe Thema ohne alle Variationen mit dem polternden Schwiegervater durchzusprechen.

Dora mag uns selbst sagen, um was es sich dabei handelte.

Sie saß eines Nachmittags — es war der dreizehnte December des Jahres 1812 — im Wohnzimmer am Tische und nähte in eine Serviette ihren Namenszug.

„D. W.“ sprach sie zu sich, „Dora Walther! Wie stolz das klingt — Dora Walther! — Ist es aber nicht gotteslästerlich, das da hineinanzählen so lange vor der Hochzeit? Das heißt dem Glück ein Bein stellen, wenn es vielleicht gerade unterwegs ist. — Begreife gar nicht,

was der Vater will mit seinem Nachspruch! der Waltherr heirathet Dich nicht eher, als bis unser guter König sich einmal wieder freuen kann. — Das hat gute Weile. Wenn der Franzosenkaiser aus Rußland zurückkommt, da wird er's erst recht toll treiben. — Ich muß an den König einen Brief schreiben, daß er dem Vater den Kopf zurechtfest. Was hat das nur mit unserm Heirathen zu thun, ob der König sich einmal wieder freut, oder nicht? — Ja, ja, ich werde dem Könige schreiben, das ist das Beste: Majestät, mein Bräutigam, der Fritz Waltherr — ich muß gleich mit dem Fritz anfangen, um zu zeigen, wie lieb ich ihn habe — also: Majestät, mein Bräutigam, der Fritz Waltherr —"

In diesem Augenblicke stürzte Waltherr, der junge Förster der nahen Grafschaft, mit einem dreimaligen Hurrah in's Zimmer.

"Da steht unser Glück schwarz auf weiß," rief er, ein Papier hervorziehend. "Hies, Dore!"

"Bestallter Förster des Herrn Grafen — und fünfzig Thaler Zulage?" jubelte Dora, als sie gelesen.

"Weiter! Hies weiter!"

"Und freie Wohnung im Vorkenhause, freie Heizung und zu Weihnacht zehn Thaler?"

"Alles auf einmal, Dore! Im Frühjahr zieht der alte Förster als Haushofmeister in's Schloß, und wir, die jungen Förster — wir ziehen in den Wald und bauen unser Nest mit den Buchfinken um die Wette."

"Aber der Vater und seine Bedingung?" zweifelte Dora.

"Hab: sehen allerlei Pläne, Herzchen. So bleibt's

nicht, wie es der alte Förster hatte. Der Garten muß bis an den Bach reichen, und da muß eine Bank von Birkenholz stehen. Zur Wiese hinüber schlage ich eine Brücke auch von Birkenholz; das leuchtet in der Nacht."

"Wenn's doch möglich wäre, Walthor! Aber der Vater und seine Bedingung?"

"Nun, jetzt wird er doch zur Vernunft kommen. Mit dem Papier da kann man sich schon sehen lassen vor dem Herrn Posthalter. — Ich glaube, Dore, er macht nur Klausen. Es sollte erst Alles fest sein mit der Stelle. Die Bedingung wird er schon fallen lassen. Der Kaiser Napoleon sitzt in Moskau und bleibt bis an sein Ende Herr der Welt. Vor seinem Tode wird's nicht anders; um auf den können wir doch nicht warten mit der Hochzeit? Der Apotheker und der Rector kommen heute, um dem Vater die Bedingung auszureden. Auch Onkel Opiß hat's versprochen. O, wir können mit dem Papier da schon Trumpf auspielen! Glück's heute nicht, Glück's nimmer."

"Da kommt der Vater!" winkte Dora und nähte weiter.

Gleich darauf brauste Boner, der Posthalter, in's Zimmer.

"Abgemacht!" sprach er. "Der Herr Landrath wäre bedient und auf und davon. Kein Fuß mehr im Stall. Und wenn nun der leibhaftige — Bonaparte selber käme, da hieß' es: Wo nichts ist, da hat der Kaiser sein Recht verloren."

Damit sprang er auf den Drehstuhl vor seinem Pult, öffnete das Fenster, sah nach dem Thermometer und rief

mit hohnlachender Freude: „Fünfundzwanzig Grade unter Null! Wohlbefomm's unter Null!“

„Herr Vater“ — raffte sich Walther auf — indem er sein Patent vorhielt.

„Was gib't's?“

„Nest das Papier.“

„Keine Zeit! Mache hier Jagd auf 'nen Rechnungsfehler und kann den Bock nicht finden.“

„Mein Patent, Herr Vater!“

Boner, sich auf dem Stuhle drehend, nahm das Patent und las es.

„Nun, das mußte ja über kurz oder lang von selbst kommen.“

„Von selbst kommen? Und wer: nun der Förster nicht auf den Dienst paßte?“

„Verdammte Schuldigkeit! Wollte, der Herr Förster hätte auf einen andern Dienst zu passen, als im Walde herumzulungern. Militärdienst, das ist jetzt die Lösung. Aber nur Geduld! kommt Alles von selber.“

„Habe da ein Leibgericht für den Herrn Vater,“ sagte Walther, indem er einen Hasen aus seiner Jagdtasche zog.

„ne wahre Jammergestalt!“ höhnte Boner, den Hasen an den Ohren hochhaltend. „Ja, ja, hungern und frieren thut weh. Kommt noch besser! Nur Geduld!“

„Nun — ich meinte nur so; 's war nicht böse gemeint,“ schmollte Walther.

„Weiß! Weiß! Mit der Wurst nach der Speckseite. Aber aus der Hochzeit wird nichts, bis meine Bedingung erfüllt ist.“

„Der Herr Vater sollte eine Bedingung stellen, die man erfüllen kann. Ich werde den Herrn Grafen bitten, ein Fürwort einzulegen.“

„Und ich,“ trogte Dora, „ich schreibe an den König einen langen, langen Brief.“

„Wendet Euch an den lieben Gott, der kann's machen. Scheint auch Lust zu haben,“ sagte Boner, indem er prüfend nach dem Thermometer blickte. „Fünfundzwanzig Grade! Kommt noch besser. — Ich sag's zum letzten Mal heut: Eher keine Hochzeit, als bis sich unser guter König nach langem, schweren Leid einmal wieder freuen kann. Seht 'mal, und wär's mir 'ne Messerspiße voll Freude für den schwergeprüften Herrn, und morgen könnte Eure Hochzeit sein. Ich bleibe dabei, es sollte sich kein Preuße eher wieder freuen — und freien sollte 'mal gar keiner, als bis unser Landesvater sagt: Jetzt, Kinder, jetzt lacht 'mal wieder. Ich sage: Punktum Streusantum!“

Walther, sich schwer bezwingend, reichte Dora mit einem unterdrückten Seufzer die Hand; mit einem trogigen Blick auf Boner verließ er das Zimmer.

Dora stand weinend da.

„Weiß die Jungfer nicht, daß ich keine Thränen sehen kann,“ brummte der Alte. „Thränen sollen nur um's arme, unterdrückte Vaterland geweint werden, und um keinen Förster mit fünfzig Thaler Zulage. Mariä in die Küche und heißen Punsch gebraut für die Gäste!“

Weinend und schwellend ging Dora fort.

„Auchimelkreuzhochbombendonnerwetter,“ fluchte der Alte für sich, „es muß anders werden in Deutschland.“

Ein jeder Hausvater nehme ein Exempel an dem königlichen Posthalter Traugott Boner. Keine Hochzeit, sag' ich, als bis die deutsche Schmach getilgt ist. Himmelkreuzhoch —“

„Der Klügste gibt nach, Herr Posthalter,“ unterbrach hier eine Stimme den Fluch Boner's, und sein Knecht Ruprecht sah zur Thür herein.

„Eintreten!“ rief Boner.

Ruprecht trat ein.

„Der Klügste gibt nach, Herr Posthalter. Draußen liegt schon wieder ein Hase im Pfeffer — im Schnee, wollt' ich sagen. Er ist mauferodt vor Hunger und Kälte. Der Klügste —“

„Kerl,“ rief Boner sich wendend, „wie oft soll ich Dir sagen: Es heißt, der Dümme gibt nach. Sollte mit fetter Schrift an jeder Hausthür in Deutschland zu lesen sein. — Geh jetzt und gib dem Vielfraß im Passagierzimmer einen Haufen Holz. Hängt sich was, muß warten. Kein Huf im Stall.“

„Herr Posthalter!“

„Nun?“

„Der lange Zapfen an der Dachtraufe ist — weg ist er. Er wollte mit dem Kopf durch die Mauer — da brach er ab. Der Klügste gibt nach.“

„Kerl, jetzt —“

„Ich will gar nichts mehr sagen, Herr Posthalter. Der Klügste gibt nach.“

„Kerl —“ rief Boner im Wuth aufspringend.

Aber schon hatte sich Ruprecht davongemacht.

Nach ihm kam der Wächtermeister mit seinem breunen-

den Pfeisken aus der Kammer und setzte sich an den Ofen, Boner gegenüber, der an seinem Pult verzweiflungsvoll rechnete.

„Nichts Neues von der Armee?“ fragte Kanig.

„Immer das Alte, Großvater — nichts Neues. Seit Moskau nichts.“

„Wie mag's da oben aussehen? Sicher jubiliren sie im Winterquartier und trinken auf Preußens Untergang; denn darauf ist's ja doch abgesehen.“

„Ich habe so meine curiosen Einfälle, Großvater. Ich lasse mir's nicht nehmen, der liebe Herr Gott denkt sich was bei der Kälte. Heiße nicht umsonst der Traugott Boner. 's wird schon zu Tage kommen.“

„Was wird kommen? Preußens Untergang. Der Komet, der Komet, der hatte was zu bedeuten.“

„'s brennt, Herr Posthalter,“ sagte Ruprecht zurücklehnend. „Das grüne Holz räsonnirt; aber endlich brennt's doch. Der Klügste gibt nach.“

„Kauf zum Nachbar Opitz, Ruprecht,“ befahl Boner, „und lad' ihn zum Abendrot. Aus der Stadt kommen sie auch.“

„Hu, wie's stürmt!“ schauerte Ruprecht, als ein heftiger Windstoß das Haus erschütterte und die Fenster geisterhaft mit Schnee verwehte. „Vergangene Nacht da pffiff der Wind nach Noten — immer höher, wie die alten Basen singen im Kirchsuhl. Dabei waren die Sterne lebendig wie die Mäuse. Mir graut vor dem Wege über die Wiesen. Die Weiden in weißen Nachtheim, die schneiden Gesichter und machen Nasen. Hu! hu! Ihr solltet's nur 'mal hören, das Hungergeheul

aus dem Wald. Auch sind drüben polnische Wölfe umgegangen. Und die wollen freffen, Herr Posthalter."

"Wach fert!" schalt Boner.

"Die wollen freffen, Herr Posthalter."

"Aert! —" schrie Boner.

Und wieder hatte sich Ruprecht bei Zeiten davon gemacht.

Es begann zu dunkeln, als Dora mit einem brennenden Richte eintrat, dieses auf den Tisch am Ofen setzte und nun nach dem Schranke ging, das Tischzeug hervorzuholen.

"Necht so!" sagte Boner. "Die Gäste kommen gleich. Da pfeift schon ihr Schlitten. Muß nur gleich selbst mit handlangen."

Und schon hatte er das Zimmer verlassen.

Dora war ihm bald gefolgt, ohne mit dem Großvater zu reden.

"Woher die Nachricht?" scholl draußen die Stimme Boners.

"Nachrichten?" herrchte Kanig hoch auf.

Gleich darauf stürmten in's Zimmer der reiche Apotheker Seeliger in einer wahrhaft fabelhaften Vermummung und der Hector Steiner in einer fast sommermäßigen Kleidung. Woher sollte der Mann einen Wolfspelz nehmen?

"Teufelmäßige Kälte!" sagte Seeliger, seine Vermummung ablegend.

"Nachrichten bringt Ihr?" fragte Kanig.

"Sie sind von Moskau abgezogen," fuhr Boner heraus.

„Woher die Nachricht?“

„Ihr wißt doch, Großvater,“ sagte Seeliger, „des Bürgermeisters Sohn studirt in Königsberg. Der hat's von dort geschrieben. Der Franzosenkaiser hat den Atremi verlassen, und die große Armee marschirt auf Petersburg.“

„Der Komet!“ mahnte Kaniy. „Er zeigte nach Nordost. Es war die Ruthe, womit der Herr uns züchtigt.“

„Armes Preußen!“ jammerte Seeliger. „Vost gerade mit der Ernte, wenn sie zurückkommen. Wird das wieder ein Uebermuth werden!“

„Gott schütze nur den König vor neuem Unglück!“ meinte Steiner.

„Seiner hochseligen Leuse ist die Erde leicht,“ sagte Bener feierlich, „und wird's mal wieder anders in Preußen, da steigt sie wie ein Cherub vom Himmel und segnet das Friedenswerk. 'Maukt nicht, daß die hohe Frau umsonst an gebrochenem Herzen gestorben ist. Die Engel weinten um das Opfer, und Engel weinen nie umsonst. Das ist so mein Glaube! Und darum soll die Dore auch nicht eher heirathen, als bis die Engels-
thänen getrunken sind. — Nun aber setzt Euch!“

Alle setzten sich an den Tisch, des Arrichtens gewärtig.

„Ihr habt der Posthalterei Eins wollen aufspielen mit Euren beiden Gaulen, Apotheker,“ sagte Bener.

„Französisch Boulvair, Posthalter. Kein Kaiser hätte sich dessen zu schämen. Beide Pferde dienten in der

Schlacht bei Friedland; sollen auch den Kaiser Napoleon nach Tilsit gefahren haben.“

„Zu dem faulen Frieden!“ höhnte Boner. Und dafür gab ich bei Saalfeld meinen Arm. Ein Himmelkreuzschuß —“

In diesem Augenblicke trat Dora mit den gefüllten Schüsseln ein. Eine Magd mit einer dampfenden Punsch-terrine folgte.

„Da ist ja die Dore!“ hub Seeliger an. „Hört 'mal, Posthalter, heute sitzen wir zu Rath. Der Walther ist bestallter Förster des Grafen, und wie die Sachen jetzt stehen — nach dem Falle Moskau's und dem Marsch auf Petersburg — da muß auch Eure Bedingung fallen. Sie kann noch in vielen Jahren nicht erfüllt werden. Der Franzosenkaiser ist in den ersten Vierzigen. Du liebe Zeit!“

„Nein, sag' ich, und abermals nein! Eh sich die Dinge in Preußen nicht ändern, keine Hochzeit!“

Dora, nachdem sie Alles Nöthige auf dem Tische geordnet hatte, entfernte sich wieder.

„Nur Muth, Mamsell!“ rief Seeliger ihr nach.

„Mamsell?“ fuhr Boner auf. „Jungfer, heißt es. Verbitte mir die Mamsell! Was habt Ihr gegen das deutsche Wort Jungfer einzuwenden, Apotheker? Ein Himmelkreuzschuß —“

„Nun, nun!“ begütigte Seeliger.

„Eine deutsche Jungfer! Wie schön das klingt! Steht gleich vor Einem! Haare blond, Augen blau. Besondere Kennzeichen: hat einen gewissen einnehmenden Blick. Wir wollen keine Mamsellen. Ein Himmelkreuz-

schodovonbendonnerwetter über all das Franzosenthum. — Wohl bekomm's auf deutsche Art und Weise," schloß Voner milde, indem er alle Gläser vollschenkte.

„Erst beten!" sagte Rany. „Und schlicht den König in Euer Gebet ein."

Und Alle standen auf, folteten die Hände zum Gebet, und setzten sich dann wieder.

„Dem Könige!" rief Voner kräftig aufspringend.

Und Alle erhoben sich mit ihren Gläsern und sprachen feierlich, ohne anzustoßen: „Dem Könige!"

„Laßt uns nach alter deutscher Weise trinken!" rief Steiner. „Auch die Todten sollen leben! Der Königin!"

„Der Königin!" wiederholten Alle feierlich.

Hier erschütterte das Haus wieder ein äußerst heftiger Windstoß bis in seine Grundfesten, und ein graußiges Pfeifen scholl wie Hohnelächter durch alle Räume.

„Der Teufel lacht in's Häuschen," triumphirte Voner; „er hat den Bonaparte beim Kragen."

Da — o Wunder! — fiel das Bild der Königin von der Wand, daß Alle lebhaft erschrafen.

„Was ist das?" rief Voner hinspringend. „Das Bild der Königin mit dem Nagel aus der Wand, und das Glas entweißt grade auf dem gebrochenen Herzen. Sonderbar, Freunde! Sollt's ein Unglück bedeuten, wie wenn die weiße Frau im Schlosse zu Berlin umgeht?"

Und Allen lief's kalt über.

„Es gibt Zeichen, Freunde! Zeichen, die nicht trügen. Hört nur!" begann Voner. „Die Königin hielt hier mal an bei so viel Grad Hitze, als jetzt Kälte ist. Ich dot ihr Henig zur Erfrischung. Gott weiß, wie's zu-

ging, in der Scheide kroch eine Biene und die nach ihre Majestät, daß die Lippe hoch aufschwoll. Sie war so sanft, so mild dabei wie 'ne Taube. Ich dachte gleich, es hätte was zu bedeuten. Und 's ist eingetroffen. Eine giftige Biene kam und traf mit ihrem Stachel die schönste Blume des Landes, und sie sank in's Grab. Ach, sie war so weiß, so licht, so schön! Als sie aber von Tilfit kam, da hatte sie schon das letzte Gesicht. — Der Franzosenkaiser mag Vieles auf dem Gewissen haben — was er an der hohen Frau gethan, das hat Gott in sein Buch geschrieben. — Hätt' ich ihn nur 'mal! 's juckte mir wunderbarlich in dem einen Arm, als ich ihn sah auf seinem Zug am dreißigsten Mai zu Mlogau."

"Daß er den Degen nahm meines Königs," zürnte Kanitz sich erhebend, „den Degen von seinem Sarge zu Potsdam — daß Gott es ahnden thät an ihm! Möchten sie den Degen dafür fordern vom Lebendigen!"

"Ihr saht ja wohl den alten Fritz auf seiner letzten Parade?" fragte Seeliger.

"Freilich! Aber in seinen Augen war kein Glanz mehr. Und sonst? Augen hatte er wie zwei Kohlen auf 'nem Pulverschaf. Man kriegte die schwere Noth, wenn er Einen so anblicken thät. Gott! Gott! Wo ist sein Preußen verblieben?"

"Nichts für ungut, Wachmeister," sprach Steiner. „Laßt mich 'mal frisch von der Leber wegsprechen — mit allem schuldigen Respekt vor Eurem Alter und Euren hochhehrwürdigen Erinnerungen."

"Sprecht! Sprecht!" forderte Kanitz.

"Ihr redet vom alten Fritz. O, welchem Preußen

lacht nicht das Herz im Leibe bei dem Namen. Und dennoch sage ich, wir haben mit dem alten Fritz zu lange geliebäugelt, zu lange gewirthschaftet nach seiner Façon — und das hat all' das Elend über uns gebracht."

"Hoho!" fuhr Raniß auf. "Gut, daß die Wände hier keine Ohren haben."

"Möchten sie Ohren haben, so viel als in Berlin an jeder Mauer Platz finden."

"Nach des alten Fritz Façon ist der preußische Staat doch groß geworden!"

"So mein' auch ich!" warf Seeliger hin.

"Wohlgeprohen und wohlgemeint!" rief Steiner. "Aber der preußische Staat ist wieder klein geworden, weil wir des alten Fritz Façon einer neuen Zeit wollten anpassen. Und das war vom Uebel! Eine jede Zeit hat ihre eigene Façon. Wer sich in solche zu schicken versteht und nicht rückwärts blickt, der hat den letzten Trumpf in der Hand -- und den muß in Deutschland Preußen auspielen."

"Hurrah! Preußen hoch!" rief Boner.

"Die Franzosen kamen mit der neuen Zeit," fuhr Steiner fort, "und sie hatten dafür die rechten Leute -- die Jugend. Generäle noch in den Zwanzigen! An der jüngsten Spitze wie beim Korallenthier, da ist das wahre Leben im Lauf der Welt. Der Rector Steiner ruft's heut' aus einem schlesischen Winkel und bald wird's hallen von einem End' zum andern durch ganz Preußenland: Die Jugend, ja, die Jugend ist's, die uns frei macht. Und wenn's in Preußen zu tagen anfängt, da wird's nicht lange auf sich warten lassen im ganzen

deutschen Vaterland. Die Jugend! Stocht an, Freunde!
Hoch lebe die preussische Jugend!"

Und Alle stießen jubelnd an.

"Und wißt Ihr," wagte Steiner zu sagen, "wie's
noch kommen kann? Ganz curios, Leute!"

"Nun, wie denn?" fragte Boner.

"Daß unsere Enkel die Kuthe küssen, die ihre Väter
züchtigte."

"Was ist das?" fuhr Boner auf.

"Glaubt Ihr, daß Gott den Jammer zuließe, wenn's
nicht zum Guten führte? Ich liebe den Franzosenkaiser
nicht — da müßte Schmach mich treffen! — mein Herz
weiß nichts von ihm; aber mein Kopf sagt mir: der
Mann ist groß als Gottesgeißel, so die Welt verjüngt
— und in erster Linie Preußen."

"Zapperment!" lachte Seeliger fast verlegen, weil ihn
die Wahrheit überholte.

"Schulmeisterei, nichts als Schulmeisterei!" höhnte
Boner.

"Und jetzt hat Gott die Geißel vor allem Volk mit
Blindheit geschlagen, weil sie ihr Werk gethan."

"Curios! Curios!" warf Boner nachdenkend hin.

Da polsterte es draußen, und Alle fuhren er-
schrocken auf.

Gleich darauf stürmte Nachbar Dpig in's Zimmer,
und mit dem Rufe: "Es ist aus, Freunde!" warf er
sich vor Kälte schauernd in einen Stuhl.

"Was ist, Nachbar? Um Gott, spricht!" drängte Boner.

"Lest den Brief!" sagte Dpig, denselben hervor-
ziehend.

„Woher der Brief?“ fragte Seeliger.

„Aus Berlin. Rest nur!“

„Um Gott, was gibt's denn?“ jammerte Ranig.

Boner, der den Brief genommen und geöffnet hatte, las ganz entsetzt: „Seiner Person sich versichern. Des Königs Person?“

„Des Königs?“ fuhrn Alle auf.

„In Berlin wollen sie ihn aufheben als Geißel — den König, weil er heimlich rüstet.“

„So ungeheuren Frevel kann Gott nicht zulassen!“ sprach Boner vorwurfsvoll gegen Steiner gewandt.

„Und da die Bossische vom achtundzwanzigsten November,“ sagte Dpiß, das Zeitungsblatt hervorziehend.

„Rückzug auf Smolensk.“

„Rückzug?“ fuhr Boner auf, wie von einem elektrischen Schlag getroffen.

„Und Winterquartiere hinter dem Niemen,“ setzte Dpiß arglos hinzu.

„Winterquartiere hinter dem Niemen?“ wiederholte Boner, und in seinen Augen erglänzte das Feuer der steigenden Erwartung.

„Im nächsten Jahre gibt's dann den zweiten Feldzug mit Petersburg,“ meinte Dpiß.

„Nun, Posthalter,“ sprach Seeliger, „jetzt fällt Euch doch der Muth, Eure Bedingung erfüllt zu sehen, in die Asche?“

„Noch nicht! Noch nicht!“ stieß Boner hervor, indem er mit großen Schritten auf- und abging.

„Gebt die jungen Leute zusammen,“ bat Seeliger.

„'s ist aus mit Preußen," jammerte Rany. „Der Herr hat seine Hand abgezogen von uns."

„Noch nicht! Noch nicht!" schrie Boner, das Licht ergreifend, das fast erlosch in seinen bebenden Händen.

„Da fällt mir ein, Posthalter," hielt Seeliger den mit verzückten Mienen fortdrängenden Boner zurück, „am vierundwanzigsten December Eintausendsiebenhundertdrei- undneunzig wurde Ihre Goldseligkeit Prinzessin Louise mit unserm Könige getraut. Wählt den schönen, den großen, den heiligen Tag für Preußen. Beschert den Kindern die Hochzeit zum heiligen Christ, wie sie damals im weißen Saale des Berliner Schlosses beschert wurde. Heut' ist der dreizehnte — also in elf Tagen."

„Noch nicht! Noch nicht!" schrie Boner, das Fenster aufreißend und mit dem Lichte leuchtend: „Seht da! Sechszundwanzig Grade zeigt Gottes Finger!"

„Es blizt!" fuhr mit einem Male Steiner auf.

„Da wieder!" rief Seeliger.

„Und da brennt's" schrie Opiß, „das ist Feuer!"

„Feuer! Feuer!" heulte Ruprecht draußen.

„Feuer!" rief Dora hereinstürzend.

„Ich seh's! Ich seh's, wie ich's Tag und Nacht gesehen!" sprach Boner, indeß das Weihwasser höchster Erhebung seinen Augen entquoll, und seine bebenden Lippen neigte. „Der Herr hat ihn geschlagen, und ein Nordlicht sendet der Herr, ihn heinzuleuchten nach Westen."

„Ein Nordlicht?" riefen Alle und standen anschauend und sprachlos da, obwohl nur die letzten Ausladungen desselben durch den großen Bären bis zum Zenith emporschossen.

O, daß sie es hätten schauen können von seinem Anbeginn, dieses würdige Heroldszeichen eines Weltgerichts ohne Beispiel.

Aus den Eiskeldern des Pols, an dessen Pforte eine vermessene Hand zu klopfen wagte, rückte ein blaßgelber Streifen am Horizonte höher und höher, in einem Licht-oceane Strahlen gleich farbigen Wellen sprühend, bald in der Gluthfülle der Rubine, bald im Wiefengrün der peruanischen Smaragde — dann wieder in der feuergelben Lohe der Topase Arabiens; endlich gegen das magnetische Zenith zu einem Bogen, einer Krone gleich, sich rundend, und allgemach das ganze Himmelsgewölbe in eine ungeheure Lichtkuppel wandelnd, unter deren Schirme das scheintodt daliegende Meer nachete wie ein Asphaltsee.

Die Gluckhenne im Sternbilde des Stieres — unsere andere Mutter, sagen sie — barg zornglühend ihre Küchlein — wir selber ihre Küchlein — und in ohnmächtiger Pein des Reibes stach Sirius seine Lichtpfeile in diesen Glanz eines begnadigten Planeten.

Also kleidete sich die Natur in ihr herrlichstes Gewand in dem Augenblicke, da das Weltgeschick auf dem Kneiß einer Nadel zu tammeln anfing.

„Der wilde Jäger!“ schrie Kuprecht draußen und stürzte gleich darauf in's Zimmer. „Der wilde Jäger kommt in's Haus. Zwei rothe Augen gloxen am Schlitzen, und die Pferde bremsen und rauchen, und laufen in der Luft. Hört das Anallen und das Heulen? Der wilde Jäger kommt in's Haus!“

„Poffen!“ sagte Boner.

Indessen standen Alle erschrocken da wie vor einem nahenden, unbekannten, jedoch überwältigenden Etwas.

„Pössen!“ schrie Boner, zugleich selbst erbleichend und die starren Blicke auf die Thür geheftet.

Da scholl Peitschenknallen und die stockenden Töne eines erstarrten Posthorns ließen sich hören.

„Der wilde Jäger kommt in's Haus!“ jammerte Ruprecht.

„Pössen!“ ermannte sich Boner und schritt der Thür zu.

Walthër trat ein.

„Fremde, Herr Vater! Französische Offiziere in russischem Schlitten. Die Herren haben Eile. Das Handpferd stürzte beim Halt.“

„Ruprecht!“ befahl Boner, „führe die Pferde in den zweiten Stall und verschließe den ersten. Bring' den Schlüssel.“

Ruprecht verließ beidend das Zimmer.

„Möchte die neuen Pferde nicht einbüßen,“ sagte Seeliger.

In diesem Augenblicke ward die Thür heftig aufgerissen, und ein Offizier in der Uniform der rothen Lanciers der französischen Garde trat ein.

„Wer ist Posthalter hier?“ fragte er barsch.

„Ich!“ erwiderte Boner kurz.

„Der Gesandtschaftssekretär des Herzogs von Vicenza, Herr Meyneval, reist im Auftrage seiner Majestät, des Kaisers Napoleon nach Dresden, um den großen Sieg an der Beresina zu verkünden. Tragen Sie Sorge für andere Pferde.“

„Bedaure,“ erwiderte Boner. „Kein Huf im Stall.“
 „Morb!eu!“ fluchte der Fremde. „Und wann können
 Sie Pferde schaffen?“

„Unbestimmt.“

„Man zahlt hundert Napoleon für drei frische Pferde
 bis zur nächsten Station.“

„Ein Napoleon genügt. Bedaure! Wo nichts ist,
 da hat selbst der Kaiser — sein Recht —“

Das Wort „verloren,“ ein Echo in die Schluchten
 aller Jahrhunderte, erstarb auf Boner's Lippen.

„Des chevaux! Des chevaux!“ schmetterte es drau-
 ßen. „Offrez cent Napoléons! Nous partons pour
 Dresde — mais en cinq minutes!“

Zwei Athemzüge noch — und in der geöffneten Thür
 stand — der Kaiser Napoleon, der Gerichtete Gottes,
 erlegen der größten menschlichen Katastrophe der Jahr-
 tauſende.

Die Bernsteinfarbe seines Teints hatte in diesem
 Augenblicke fast den grünlichen Schein der Bronze und
 verrieth eher einen ostindischen Mahadscha als den Kaiser
 des abendländischen Europa. Seine Züge lagen fest, wie
 sie nur der Tod zu bannen versteht. In seinen Augen
 schien sich sein ungeheures Geschick auf sich selber zu be-
 stimmen; sie sahen nicht diese Augen, sie blickten nur.

Verhängnißvollste Pause! Eine Erkennung in dem
 grollenden Deutschland, eine Ahnung seines jähen Sturzes
 mußte ihn schon hier verderben.

Er trat mit abgewandtem Gesicht einige Schritte
 seitwärts, und das Bild des königlichen Dulders sah mit
 ruhiger Majestät auf ihn nieder.

Zwei andere Männer, wie es schien in der Uniform der französischen Marschälle, folgten ihm.

„Wo ist ein Zimmer?“ fragte der ersiangekommene Offizier.

Boner öffnete, zitternd am ganzen Leibe, keines Wortes mächtig, die Thür des Passagierzimmers.

Die Fremden — welche Passagiere! — verschwanden darin.

„Cinq minutes!“ schnitt es noch einmal wie ein Geierschrei durch die Luft.

„Das war —“ stammelte Boner und taumelte auf das kleine, dichtgedrängte Häuflein seiner Freunde.

„Wer?“ fragte Dpit.

„Dieser Gut!“ sprach Steiner vor sich hin.

„Dieser Blick!“ meinte Seeliger. „Und das gelbe Gesicht!“

„Still, still, Freunde!“ mahnte Boner und schlich nach der Thür des verhängnißvollen Zimmers, erst horchend, dann durch das Schlüsselloch lugend.

„Wer war das, Großvater?“ fragte Dora.

„Still, Kind!“

Da stürzte Boner von der Thür und schob Alle in die angrenzende Kammer. „Es — es ist der Kaiser!“ zischte er mehr als er flüsterte. „Der Kaiser, wie ich ihn sah auf den Glogauer Schanzen.“

Das kleine Häuflein stand wie zermalmt. Ueber alle kam die dämonische Gewalt der Außerordentlichkeit dieses Erlebnisses.

„Und verläßt die Armee?“ warf Rantig nach einer Pause hin.

„Und in dieser Eile?“ fragte sich Steiner.

„Und reist als Secretär eines Herzogs?“ grübelte Dpig.

„Und hundert Napoleon für zwei Meilen Weges?“ fragte Seeliger.

„Und ohne Armee?“ wiederholte Kamig.

„Und — und Kinder, in meinen Augen flammt's!“ jubelte Bener. „Die große Armee ist nicht mehr; sie bleicht eine große Leiche im Nordlicht. Laßt! Laßt nach der Stadt auf's Amt! Ruft's auf allen Gassen: Der Bonaparte, der corsische Wolf ist in der Posthalterei — allein — heimlich — ohne Armee. Der Person des Königs sich versichern? Des Königs? Auch dann noch, wenn man den Kaiser hat?“

„Allmächtiger Gott! Vater, was willst Du thun?“ fragte Dora.

„Wir halten ihn!“ sprach Bener mit dämonisch verzerrter Miene, wie sie nie ihm eigen war. Wir nehmen ihn gefangen!“

„Gefangen!“ fuhren Alle auf.

„Er ist auf der Flucht nach seinem Nautneje Paris. Wir halten ihn! Aber wir dürfen's nicht ohne das Amt. Nehmt die Pferde —“

„Unten barren zwei Diener,“ sagte Walther. „Einer in türkischem Costüm bis an die Zähne bewaffnet.“

„Schießt sie nieder!“ sagte Bener. „Um's Heil der Welt!“

„Kein Mord!“ mahnte Kamig.

„So nehmt meine Doppelpistole und schießt zwei Mal

rasch hintereinander. Es ist das verabredete Zeichen mit dem Zoll bei Gefahr."

"Ich folg' Euch, Posthalter!" sprach Steiner. "Und wenn sie mich erschießen wie den Palm."

Walther nahm die Büchse von der Wand.

"Dann werden sie den Walther auch erschießen, Vater!" jammerte Dora.

"Lauf! Laft um's Heil der Welt! In Sachsen hält ihn Niemand mehr. Mannschaft! Um Gotteswillen, lauft!"

Und Walther und Steiner und Seeliger und Dpig verließen mit Eins das Haus.

"Schieß nicht, Walther!" rief Dora. "Sie werden Dich erschießen!"

Die beiden Schüsse fielen.

"O Gott! Mein Gott!" jammerte Dora, auf die Kniee fallend.

"Was bedeutet das?" rief, aus dem Passagierzimmer stürzend, der Lancier-Officier.

"Was das bedeutet?" erwiderte Boner. "O, mein Herr, das sind Freundschaftsschüsse! Nichts für ungut! Es sind nur Jagdflinten! Wir haben nicht fünfzehnhundert Kanonen, wie die große Armee, um das Nordlicht auszulassen zur Feier des großen Sieges an der Bresina. Halten zu Gnaden!"

"Verrath! In einem Eurer Ställe habt Ihr Pferde."

"Kein Huf im Stall!"

"Nach den Schüssen hörten wir Pferde scharren. Deutscher Hund, die Pferde heraus!"

"Hunde, Herr — Hunde, die heißen."

„Die Pferde heraus oder ich schieße!

Und die Mündung eines Pistols bligte an Boner's Stirn.

„Gnade, Herr! Gnade!“ schrie Dora und fiel auf die Kniee.

„Aufgestanden, Dore!“

„Um Gott, Herr!“ flehte König, des Fremden Arm ergreifend.

„Ich bin ja der Erste nicht, den sie erschießen!“ trostete Boner. „Aber der Letzte bin ich, wenn ich hier meine Schuldigkeit thue. Schießt! Ich rufe wie die Schill'schen in Wesel: Schießt! Es lebe der König!“

Ruprecht trat ein:

„Herr Posthalter —“

Boner winkte.

Ruprecht stockte während einer Pause, in der die Zeit Athem zu holen schien.

„Da ist der Schlüssel, Herr Posthalter. Die neuen Pferde —“

Im Nu hatte der Fremde Ruprecht den Schlüssel entzissen.

„Gott! Gott!“ jammerte Boner.

„Schurken! Ihr sollt es büßen. Das Erschießen soll Euch werden.“

„Euch aber sollen die Pferde nicht werden,“ schrie Boner vor den Ausgang stürzend.

Der Degen des Fremden bligte durch die Luft.

„Fort da!“

„Vater!“ schrie Dora und flog an Boner's Hals.

„Ich tödt' Euch Beide!“

„Erst mich! Erst mich!“ Und Kanitz stand mit ausgebreiteten Armen vor Boner und Dora.

„Die Pferde müssen verschmausen, Herr —“

„Schurken, jetzt —“

„Wenn die Pferde unterwegs fallen, muß der Herr Secretär elendiglich erfrieren, wie gewiß schon Manche erfroren sind in dem schweren Winter. 's wäre doch schade um den kleinen Herrn! Halten zu Gnaden.“

„Jurist!“ schrie der Fremde und verwundete Boner durch einen Stich in die Schulter.

„Blut! Blut! Vater!“ jammerte Dora und riß Boner mit übermenschlicher Anstrengung von der Thür weg.

„Voran!“ donnerte der Fremde Ruprecht entgegen.

Beide verschwanden im Nu.

„Noch eins! Noch eins!“ schrie Boner sich aus Dora's Umarmung reißend. „Meinen Hirschfänger, Dora! Ich erstehe die Pferde.“

Und schon war er in die Kammer geeilt.

Der Lancier-Offizier lehnte zurück und stürmte in's Passagierzimmer.

„Ventre à terre!“ schnitt es durch die Luft.

Da, zu gleicher Zeit, traten aus dem Passagierzimmer der Kaiser — aus der Kammer mit gezücktem Hirschfänger Broner.

„Noch nicht — noch nicht —,“ rief Boner, wie irrsinnig vor dem Gewaltigen zurücktaumelnd.

Der Kaiser mit seiner Begleitung verschwand.

„Au revoir!“ hallte es durch die Räume des Hauses. Ein Peitschenknall Ruprecht's durchschnitt die Luft.

„War er's?“ sprach Boner noch wie irrsinnig.
 „Sagt, war er's? Er war's! Er war's! Er ist fort!“

Damit stürzte er aus dem Zimmer.

Wie gelähmt standen Kanig und Dora.

„Er ist fort!“ heulte Boner zurückkehrend und fiel,
 der Aufregung erliegend, in einen Stuhl.

„Vater,“ tröstete Dora, „was kannst Du dafür?
 Sagte nicht der Pfarrer neulich: Gott läßt oft das
 Böse zu, wenn wir Menschen mit Blindheit geschlagen
 sind.“

„Er ist fort!“ heulte Boner. „Fort!“

„Sie kommen, Vater!“ rief Dora aufstehend.

„Zu spät! Zu spät!“ heulte Boner.

Da brachen in's Zimmer Steiner und Seeliger mit
 vielen Leuten aus der Stadt.

„Eine — eine ungeheure Kunde!“ stammelte Seeliger
 und der Athem verging ihm.

„Nachrichten aus Königsberg!“ jubelte Steiner. „Dort
 ist der Murat angelangt mit kaum hundert Mann von
 fünfzigtausend der stolzen kaiserlichen Garde — keine
 Soldaten mehr — Jammergestalten in Lumpen, Thier-
 fellen, Weiberröcken. Marischälle und Generale ohne
 Truppen, auf Schlitten, Wagen, Karren wie Hausirer.
 Ein graufiger Maskenzug des Todes wie nie gesehen.
 Die große Armee ist ein großes Nichts, verweht im
 Winde.“

Da sprang Boner auf, ergriff krampfhaft des Spre-
 chers Arm und zog ihn vor die offene Thür des Passa-
 gierzimmers: „Da ist das große Nichts! Er ist ent-“

flohen mit Euren Pferden. Die große Armee wird auf-
erstehen."

"Keine Rache, sagte das Amt:" berichtete Steiner,
"ein Gericht komme über ihn!"

Jetzt stürmten Dpig und Walther in's Zimmer.

"Nachrichten aus Königsberg!" scholl es aus Beider
Munde."

"Der Freiherr von Stein und der Arndt sind in
Königsberg!" begann Dpig. "Sie rufen das ganze Volk
zu Landwehr und Landsurm. Aufgelöst die Universität
— Professoren und Studenten ziehen in den Krieg für
Freiheit und Ehre, für König und Vaterland."

"Was ist das?" fuhr Boner aus seiner Betäubung auf.

"Alles in der Königsstadt strömt in die Kirchen, zu
beten für König und Vaterland," sprach Dpig mit flie-
henden Thränen.

"Durch unsere Erniedrigung, hat der Arndt gesagt,"
rief Seeliger, "sind die Thaten unserer Ahnen verwirkt;
nur der Sieg über den Erbfeind gibt uns ihren Glanz
zurück. Jetzt, oder nie!"

"Wenn das aber der König hört!" fing Boner zu
jubeln an.

"Nun, Posthalter," rief Seeliger, "jetzt frag' ich Euch,
ist das eine Freude für den König, wenn das ganze
Volk zu ihm steht, Brandenburger, Preußen, Schlesier,
Pommern, Litthauer, ein einzig Volk von Brüdern — wie
der Schiller sagt."

"Gott! Gott!" stand Boner da und hob den Arm
über sein ergrautes Haupt, wehmuthsvoll, die Hände
nicht falten zu können.

„Nun, Posthalter,“ nahm Steiner das Wort, „ist das 'ne Freude für den König, wenn er sieht, daß seine Sache die Sache seines Volkes ist?“

Boner nickte mit dem Kopfe, denn Schluchzen ersticke seine Stimme.

„Und ich frage Euch,“ rief Steiner, „ist das 'ne Freude für den König, wenn er's kommen sieht wie Morgenroth, daß ganz Deutschland zu ihm steht — daß von Allen Alles für Deutschland gethan wird, und von Preußen — das waltete Gott! das Meiste.“

Das Zimmer hallte von endlosem Jubel wieder.

Da sprach Boner feierlich: „Volksstimme Gottesstimme! Komm, Dora!“

Und er warf Dora in Walthers' Arme.

„Könnt Euch schon sehen lassen, Herr Schwiegersohn! 's gibt keinen Zweiten, der auf die Erfüllung solcher Verbindung Hochzeit macht. — 's sieht doch gut aus, Apotheker, so eine deutsche Jungfrau und ein deutscher Jüngling als Brautpaar! Zum heiligen Christ wie König und Königin Hochzeit — und im Frühjahr Krieg!“

„Krieg!“ rief Walthers.

„Krieg!“ scholl es aus allen Kehlen.

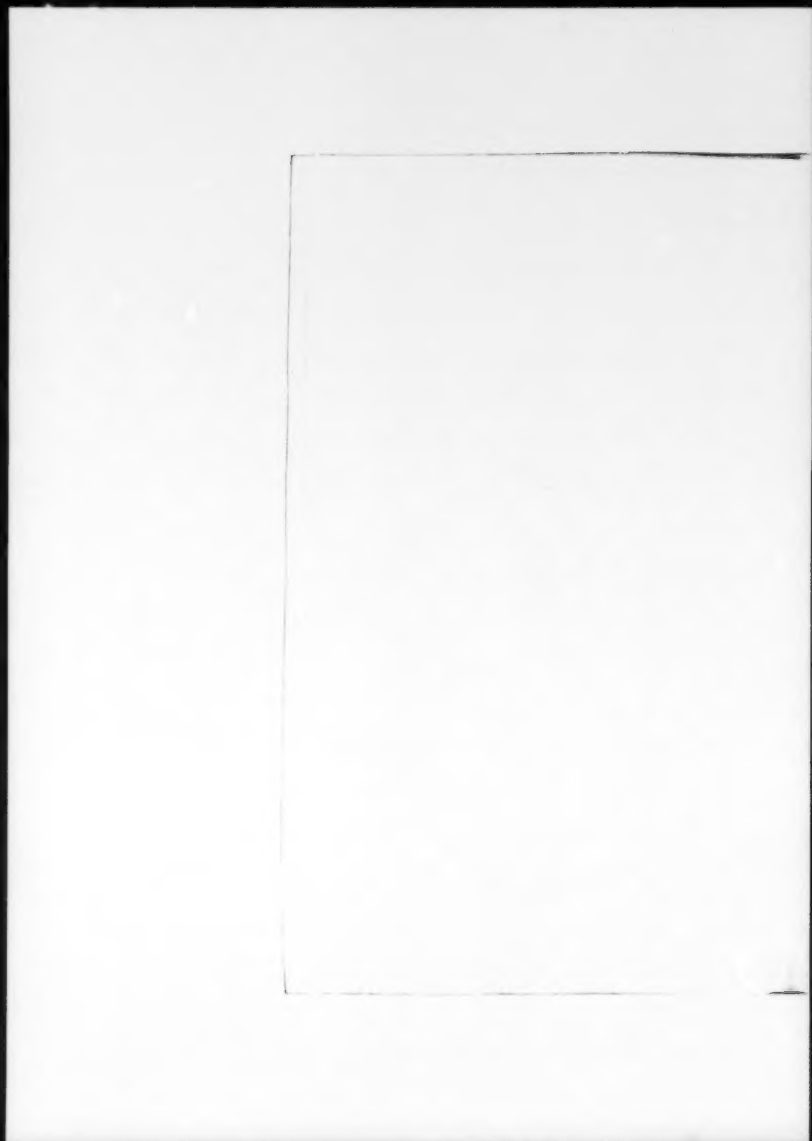
„Es lebe der König!“ jubelte Boner. Und Alle stimmten ein in ein donnerndes Hoch. —

* * *

Und an ihrem Roden flüsterten die Parzen — und nach ihrer Schere griff Atropos und sprach: „Weiter! Weiter! Von Lügen bis Waterloo und —“

Die Edelknaben.

~~~~~



Unsere alte, gute Mutter Erde hatte einmal den Einfall, das Liebste wiedersehen zu wollen, das ihr Schooß getragen und das sie, wie so manches Andere, zu den Menschen hinauf an das Licht des Tages hatte entlassen müssen.

Die Menschen waren dankbar gewesen und hatten die Sendlinge — ihre Edelknaben nannten sie die Mutter — mit zuvorkommender Freundlichkeit und Anhänglichkeit aufgenommen, und sie sogleich schön gekleidet.

Ob dies den Edelknaben angenehm gewesen, wissen wir nicht. Sie thaten niemals Einsprache; obgleich es nicht selten ziemlich derb bei der Einkleidung zuging.

Die Botschaft der Erde an die Edelknaben kam. — Hüthet Euch, so hieß es darin, auf meine Fragen Antwort zu geben. Eure Schicksale unter den Menschen will ich ergründen. Was Ihr in stummerebtem Schweigen geliebet, und wie Ihr es befunden, sagt es mir, auf daß ich ermessen kann, ob der Nichtodem, den ich Euch einblies, der späteren Menschenschöpfung erster Anfang war.

Und sie entbot ihre Lieblinge, um sie, die einst in der Tiefe unbeachtet schliefen, zu ehren, an einen mensch-

lichen Tritten unzugänglichen Ort — auf die höchste Spitze der Krater der Andeskette, der einen geschützten Saal in Trichterform bildete.

Die anderen Elemente — sie alle waren ja mitbetheiligt bei dem Feste — sahen die Versammlung mit Wohlgefallen. Das Feuer versprach zu schlafen und keine Rauchsäule zu entsenden. Das Wasser, in dieser Eisregion zu ewigem Scheintode verdammt, bedauerte, seine Künste nicht spielen lassen zu können. Die Luft aber wollte eine offene Halle mit dorischen Wolkensäulen bauen und einen Thron mit sternebesätem, blauem Valdachin und um denselben für die Edelknaben Nebelbänke von Licht durchflossen.

Und der Tag der Versammlung kam, und hoch oben auf ihrem Throne saß Mutter Erde.

Der Donner einer Lavine in den Thälern rollte und eine Wolkenvand unter dem Gipfel öffnete sich und aus ihr hervor trat der Edelknaben erster — der Diamant.

Sein Kopf war unbedeckt und sein aschblondes Haar fiel glatt nieder. Der Teint, ein mattes leichtes Goldgelb, verrieth keine indische Abkunft. Seine Augen stachen nicht, aber blickten fest, wie die Cherubs. Er kam in der Kleidung eines Maltheser-Ritters. Sein langes Oberkleid von dem matten Weiß der Seelilien trug das Kreuz. Den Griff seines Schwertes mit der Linken umfassend, seine Rechte, die ein funkelnder Rubin schmückte, auf die Brust legend, verbeugte er sich vor seiner großen Mutter.

„Du, meiner Kinder ältestes,“ sprach Mutter Erde

„aus dem geringsten meiner Stoffe, der Asche, gemacht, selbständig Feuer einst in meinem Schooße, jetzt der Sonne vermählt auf den Schwingen des Lichts, wo ist Dein Stern? Loh mich ihn schauen!“

Und Edelstabe Diamant löstete sein Oberkleid und zeigte gerade auf der Brust den glänzendsten der sublunariſchen Sterne.

„Ja!“ rief die Mutter, „Menſchenhand hat Dich verſchönt, du ſtrahlſt wie Sirius. Gab Menſchenwig Dir keinen Namen?“

„Sie nannten mich Koh - i - noor — Berg des Lichts. Meine Heimath iſt Indien. Ich ward ein Bild der Sterne und des Glaubens und war im Tempel zu Delhi das eine Auge Buddah's, bis ich geraubt ward, zu thronen in der Krone Englands.“

„Und das andere Auge Buddah's, dem Deinen gleich, wo iſt es?“

„Sie wiſſen es nicht. Sie ſuchen es. Finden ſie es, leuchten wir als Zwillingſgeſtern in Albions Krone!“

„Du lebeſt auf ſtolzen Höhen nur, Berg des Lichts; in anderen Händen, weil über allem Werth, ein werthlos Kleinod. Du kannſt mir wenig berichten.“

„Den Gruß meiner Brüder Sancy und Orlow, Regent und Braganza. Sie wanderten viel, Jahrhunderte lang, ehe ſie Ruhe fanden — in Kronen.“

„Und haben ſie nie ihrer Schickſale gedacht?“ fragte die Erde.

„Sie haben die Schwächen der eitlen Großen geſehen. Die konnten, erzählten Orlow und Regent, ihre Millionen in den ſtolzen, lichterfüllten Sälen nicht zei-

gen; aber uns, den gleichen Werth, leicht wie die Eichen des Libanon. Dann wetteiferten sie mit einander im jähen Wirbel des Neides und des Hasses. Regent sah unsere kleineren Brüder bis hinunter zu dem kligenden Wärmchen im Fluglande. Wir haben, erzählten diese, alle Leidenschaften der Menschen in ihren Höhlen gesehen. Uns begleitete der lauernde Mord, wohin sie uns trugen. Die Heiligen, die wir schmückten, beschmutzte des Kirchenräubers frevelnde Hand. Und aus den Gräbern gruben sie die Leichen im Mondschein, und unter wildem Jauchzen von der willigen Todtenhand zu streifen. — Ich Berg des Nichts, bin ich nicht selbst geraubt?“

„Wehe! Wehe!“ rief Mutter Erde. „Dazu habe ich Euch ausgesandt! Tritt hier zur Rechten an meinen Thron, Berg des Nichts. Hören wir die Anderen.“

Und aus der Wellenwand auf den hellen Gipfel trat der Edelknabe weiter — der Rubin.

Er trug die Kleidung eines Vagen des ersten Rudwig. Sein Wamms und seine an die schönsten Formen sich anschließenden Beinkleider waren roth. Seinen kurzen, gleichfalls rothen Stiefeln schienen die Flügel Merkurs zu fehlen. Er trug einen kurzen Dolch in rothsammtner Scheide. Den Griff zierte eine Flucht weißer ostindischer Perlen. Sein Barett trug sein Zunkel, einen funkelnden Almandin. Seine Augen rollten mit wenig wechselndem Feuer. Wunderbar war sein Lächeln; die Lippen glühten den Aeralen Kerus und die Zähne hatten den bläulichen Schrein der californischen Perle.

„Du,“ sprach Mutter Erde, „auch eines meiner ältesten Kinder, aus Iben gebildet, selbständig eini

leuchtend, jetzt dem Feuer vermählt, wo ist Dein Sonnen-  
bel? Laß es mich schauen.“

Und Edelknaab Rubin nahm sein Barett ab zeigte  
den Stein, der einer glühenden Koble gleich.

„Ja! auch Dich hat Menschenhand verschönt. Du  
gleichst dem Mars, wenn er im Feuerflusse den Säden  
durchschiffet: seine weißen Vögel bedeuten Deine Perlen.  
— Dein Name unter den Menschen?“

„Sie nannten mich Almandin! Mein Heimathland  
ist Ceylon, Asiens Spitze, Europa's lachender Sicilia  
Schwester. Ich ward ein Bild des Jüngers und der  
Liebe. Bin in allen Kronen der Welt heimisch, dem  
Bruder Diamant dort überall willkommen, in meiner  
fließenden Blut seinen Silberbild zu zeigen. Doch wisse,  
Liebe unter den goldenen Kronen ist herrlich, aus Laune  
geboren und darum vergänglich, wie die Wolken im  
Morgengewinde. Wer aber hörte, wie Liebe unter Wör-  
thekronen flüstert, die bangen, süßen Worte: Du und  
ich, und ich und Du, eins immer dem andern unterthan,  
der ist in ihren Zauberkreis gebannt. Unter höllischer  
Liebe Schauern wogt ich im Halsgeschmeide der stolzen  
Andalusierin und auf den Lagunen schaukelnd, vernahm  
ich über mir das letzte Wort vor dem ersten Schweigen.  
Wer wollte sie bannen, die Alles bezwingende Liebe!  
Und gößten die Meere sich aus, sie schwebte über den  
Wässern und jauchzte zum lachenden Himmel.

„Und hast Du niemals Eigennuz unter den Menschen  
angetroffen?“ fragte die Mutter.

„Die Liebe hat das letzte Wort. Was nennst Du  
Eigennuz?“

„Schüde Hahgier nach Dir.“

„Mich schirmt stets die Liebe!“

„Tritt hier zur Linken an meinen Thron!“ sprach die Erde.

Und Diamant und Rubin hatten die Ehrenstellen eingewonnen in dem Rathe der Mutter.

Wieder öffnete sich die Wellenwand und hervor trat der Edelknab dritter — der Smaragd.

Er kam in der Kleidung eines Matrosen. Smaragd trug weite lange Beinkleider vom schönsten Atlas, die um die Hüften eng anschließen, und ein gewürfeltes Hemd vom feinsten Battist. Der schwarze Hut mit breitem Rande, etwas auf den Hinterkopf geschoben, trug vorn einen silbernen Anker. Auf dem eigenthümlich geschürzten Aeren seines Halstuchs prangte eine Troche mit dem prächtvollsten grünen Steine seines Namens. — Unter den langen Wimpern tauchten die träumerischen Blicke ins Weite, und Zuversicht malte sich darin, als ob der Jubelruf: „Land! Land!“ gleich ertönen müßte.

„Ja!“ rief die Mutter, Du, meiner Kinder nicht geringstes, selbständig Feuer einst, nur der lieblichen Flora vermahlt. Schön strahlt Dein Stern unter Deinen Brüdern, und Menschend hat Dich wohlgebildet. Erzähle, was unter Menschen Du gesehen und erfahren!“

„Der süßen Flora vermahlt, ward ich ein Bild der Hoffnung!“

„Zeit Jahrtausenden — ich kam aus Cenlen mit Nubin — war ich unter den Menschen; sie haben mich getragen aus einem Welttheil in den anderen. Alle Meere habe ich durchschiffet, und des Ankers Bild ward



mein Symbol; denn im Meere, in der Wüste des Meeres ist Hoffnung, das Eins und das Alles. — Heil Dir, Afrika! Ich war es, ich schrieb an Dein Thor: Zur guten Hoffnung. Und ward sie nicht erfüllt?“

„An mein Herz, mein Sohn!“ rief die Mutter. „Dich sandt' ich nicht umsonst ans Licht des Tages, Segen zu spenden überall.“

„Ach, Mutter, was ist die Hoffnung unter den Menschen! Wenn die Hoffnung nicht wäre, wie lebten die Menschen in dumpfem Hinbrüten, wie die Thiere des Waldes. Hoffnung ist der Aether, den sie trinken und der ihnen das Licht des Lebens bringt. Alles verloren! rufen sie verzweifelnd. — So lange Du noch Worte hast und sagen kannst: Alles ist verloren —, da ist noch nicht Alles verloren — so tröstete ich die Unglücklichen, und sie weinten in seliger Lust. — Der Mörder auf seinem letzten Gange hofft noch. Er lächelt den Hentler fast mitleidig an ob seines Versteckenspiels mit dem Nichtschwerte. Während der entsetzlichen Vorbereitungen hercht er auf; das Schnauben des leuchtenden Rosses, das den Boten der Gnade bringt, dringt an sein Ohr: er sieht das weiße Tuch im Morgenwinde wehen; die Menge wendet sich von seinem Anblicke ab — sie jubelt — sie jauchzt; er hört den Ruf: Halte! halte ein! Gnade! Gnade! Und der Todesstreich fällt. Und Gnade ward ihm — seine letzte Hoffnung auf Erden — seine erste im Himmel. — Ich stand am Sterbebette einer Braut, der verzweifelnde Bräutigam neben mir und die trauernden Eltern und ein lachendes Kind auf dem Arme der Mutter, an deren

Busenadel es mit meinem Steine spielte und mich koste, stirb nicht! Mein Gott, o mein Gott! rief der Bräutigam. Die Sterbende aber sagte — der unmittheilige Tod hatte ihre Sinne nicht verhüllt — ich sterbe, Alfred. Ich sehe Dich noch. Siehst Du mich auch? Und ihre Augen kimpften um den letzten Glanz wie die Sterne im wachsenden Morgenroth. Noch elicken sie — jetzt nicht mehr — jetzt wieder — Wiedersehen, Alfred — Al — und alle Hoffnung auf Unsterblichkeit hob sie hinüber.“

Smaragd sank auf eine der Nebelbrücken. Diamant schloß aus einem Blatt seiner Rose einen hellgrünen Strahl; Rubin hätte erröthen mögen ob manchen gesprochenen Worts. Erde aber sprach zu Smaragd: „Heil Deiner Sendung!“

Wieder öffnete sich die Wolkengwand und hervor trat der Edelknaben vierter — der Saphir.

Er kam in der Tracht eines geistlichen Novizen älterer Zeit. Seine prachtvollen blauen Augen, die aus der schwarzen Hülle wie der azurine Himmel aus Wollen hervortruchteten, und sein blondes Haar, das in Locken niedersiel, ließen fast auf deutliche Abkunft schließen.

Sein Symbol, einen großen Saphir von dem seltensten Blau, trug er an einer goldenen Kette auf der Brust.

„Willkommen in der Tracht, Saphir!“ sprach die Erde.

„Ich bin ein Bild des Himmels und der Treue!“ erwiderte der junge Noviz. „Viel gewandert von Anbeginn der Menschenwerdung, fand ich wahre Treue erst

seit Christi Lehre und in Germaniens Eichenhainen. Was die Treue Himmelgebornes einschließt, aus deutschen Brennen ist es gelassen. Heil mir, ich bin, wenn Genen auch mein Vaterland ist, seit vielen hundert Jahren auf deutschem Boden heimisch und wohl gelitten. Hörtet ihr von deutscher Treue, denkt nicht, dies sei ein leidig Wort: sie lebt als ein lebendiger Funke, nie verglühmend, in den Herzen der Menschen. Und wißt Ihr auch — nein, das wißt Ihr nicht — von wannen sie kam? Im Frauenberzen lag sie lange unerkannt. Wißet, was galt vor Christi Lehre dem Manne ein macht- und hüßlos Weib? Als nun der deutsche Mann das Weib erkannte und seinen hohen Berth, wie es oft mehr der Weisheit voll als große Helden in jähem Rathe, da fand er auch diese Perle tief unten auf dem Herzensgrunde, und heilige Ehen und Verehrung zollte der deutsche Mann dem deutschen Weibe. — So ward die Treue geboren. Und darum in das Auge der Menschen habe ich meine Farbe gehaucht.“

„Spät ward die Treue Dir bekannt,“ sprach die Erde. „Doch sage, hat sie sich auch jüngst Dir bewährt?“

„Sie stirbt nicht, Mutter! Unsterblich ist sie geboren. Jetzt wallfährtet sie durch die Herzen aller Völker, auf den Schwingen des gefangenen Vlieses und bewährt ihre höchste Macht. Unter ihrer Führe, ihrer Flagge, wird die Furie des Krieges in Fesseln geschlagen; und ein Reich des Friedens kommt, wie es verheißen ward. Sein Messias aber ist die Treue!“

„Den Delzweig bringst Du,“ sprach die Erde; „der Preis ist Dein, Saphir!“

Und Rubin näherte sich dem Bruder, wie es schien, geläutert durch dessen Worte, und alsbald standen sie umschlungen da, wie auf ewig verbunden. — Diamant schien seine Strahlen nach Siriusart in sich hineinzuziehen, um sie glänzender wieder auszuhauchen.

Und zum fünften Male öffnete sich die Wolkenvand und hervortraten der Edelknaben drei: Amethyst, Türkis und Topas. Amethyst, wie Rubin, als Page gekleidet, jedoch in veilchenblauem Sammet mit Zobel besetzt; Türkis, würdig einhersehrend in einem langen, mit dunkelrothem Persie gefärbten Kaftan; Topas in der Tracht eines jungen arabischen Karawanenführers mit einem Adlerblick, der die Wüste beherrsicht.

„Das kalte Sibirien ist mein Vaterland,“ sprach Amethyst. „Ich ward berufen, die Trunkenen zu erweckern und sie zu schirmen auf schwindelndem Pfad. Oft lauschte ich dem fallenden Wort und hörte die Wahrheit. Ich sah sie kämpfen die Temperamente, zu wildem Haffe entflammt in des Weinrauschs Wollen. Doch zählte ich der Wiedergewonnenen viele und lauschte wonnetrunken der Stimme des verlorenen Sohnes.“

Darauf Türkis: „In den Minen von Nischnipoor geboren, gaben mir Smaragd und Saphir beide ihre Farben und als Apostel ihrer Lehren, die Schwingen der Hoffnung belebend und die Pfade der Treue bewachend, zog ich durch die weite Welt.

„Arabien ist mein Vaterland,“ schloß Topas. „Mein Feuergeißel erschrecke euch nicht; ich bin die Fackel der

Wüste und durch den Samum als leitender Stern fuhr ich sicher das ächzende Thier.“

Da plötzlich quoll die Wolkenmasse unter dem Gipfel auf, reihe Blitze schossen über ihre Fläche und in den Thälern rollte der Donner. Der Sturm riß die duffigen Säulen auseinander und die Nebelbänke sanken nieder und dunkel ward es über der Halle. Ein kurzer schmetternder Schlag auf türkische Becken durchschnitt die Luft und hervortrat, trohig dem Throne zuschreitend — der schwarze Diamant.

Er trug einen Helm von dunkelrothem Stahl, oben mit dem Bilde einer flatternden Gule von grüner Bronzefarbe gekrönt. Unter einem kurzen, rothen Mäntelchen lag ein Kettenpanzer von Silber eng an, der fast bis an die Kniee hinabfiel. Seine Spornen liefen in der gestreckten Kopfform züngelnder Schlangen aus.

„Kennst Du mich, Mutter?“ rief er, sein Visir aufschlagend.

„Ich kenne Dich!“

„Du entboteest mich in diesen Rath. Warum bin ich der Legtentbotene?“

„Weil ich Dich fürchtete.“

„Warum schufst Du mich?“

„Weil ich mußte.“

„Warum gabst Du meinen Brüdern den lichten Feuerklang, und mir, der ebenbürtig Allen, dies finstere Kleid?“

„Weil ich mußte.“

„Und wer gebot der allbegründeten Mutter Erde?“

„Ich weiß es nicht. Ich mußte — weil ich mußte.“

„Und warum fürchtest Du mich?“

„Ich forschte nicht nach Deinem Wesen; doch sagte mir die Ahnung, daß Du Böses sännest und nicht zum Heile wandeltest unter den Menschen. Nenne eine Deiner guten Thaten!“

„Ich slog durch die Welt gleich einem Schatten, dem Lichte grollend, das mich zum Schatten machte. Ich konnte nicht rasten in der Hütte des Friedens; ich mußte hinaus in den Kampf, den täglich die Natur mir zeigte. Alles wüthete gegeneinander, zerfleischte sich, würgte sich, fraß sich. Ob es auch unter den Menschen so sei, mußte ich ergründen, und die erste That, die ich sah, war Kain's That. Ha! rief ich, wie unten, so oben! Und ich stürzte mich in den Wirbel der Leidenschaften, sie zu steigern und des Kampfes auf Leben und Tod mich zu freuen. Und ich zog die großen Straßen, auf denen die Leidenschaften ihre blutigen Furchen hinterlassen. Mit Attila kam ich und seinen Völkersäulen und in seinem Rathe war ich der Erste. Mahmud, dem Gazneviden, habe ich gedient. Ich zog mit Ali Arslan, Timur und Dschingiskan und lauschte den Mordgedanken Nadir-Schah's und des Gunachen Mehamed Aga. — Ich sah Christus am Kreuze, und die Sonne verhißte sich nicht. Blieb sie um des Schattens willen, den sie warf, und in dem ich stand? — Mit Abbasver wanderte ich Jahrhunderte lang die blutigen Spuren der Cultur. Wir sahen Rom fallen und ich jubelte auf seinen Trümmern.“

„Entsetzlich Kind,“ jammerte die Erde, „schon ich sollte das Böse gebären?“

„Ich gab, was Du mir gabst, den Menschen wieder.“

„Wehe! Wehe!“ rief die Mutter.

„War's nicht so gemeint, Mutter?“

„Warum hast Du das gethan, mein Sohn?“

„Weil ich mußte!“

„Und wer gebet Dir?“

„Ich weiß es nicht. Ich mußte — weil ich mußte.“

Unter einem krachenden Donnerschlage sank der schwarze Ritter Diamant da, wo er stand, jählings in den Boden.

Alle waren erstarrt. Nur Koh-i-noor nicht. — Nach und nach aber traten die Säulen wieder hervor, waren die lichtdurchflossenen Nebelbänke wieder gebildet und herrschte Friede in der prächtigen Halle. Die Aeolsharfe aber tönte noch wie mit einem langen, langen Athemzuge.

„O, meine Kinder!“ rief die Erde. „Wie danke ich Euch, daß Ihr schwiegt! Wie liebe ich Euch um Alles, was Ihr mir verleiht! Euch, Rubin, Smaragd, Saphir, Amethyst, Türkis, Topas, lasse ich ziehen, wie Engel in der Menschen Kreis. Beglückt die Menschen, so lange sie noch leben. Ich gab sie Dem einst, der ihnen den Eden des ewigen Lebens einhaucht — was an ihnen mein eigen ist, giebt er mir zurück. Ich bette sie in meinem Schooß — eine Decke schöner Blumen bekommt ein Jeder — und den letzten Kuß, den ewigen, drück' ich auf ihren stummen Mund.“

Und die Edelknaben schickten sich an, durch die Säulen in die Wolken hinaufzusteigen.

„Bleibe, Koh-i-noor!“ rief die Erde.

„Ich bleibe, Mutter.“

„Du, glänzendster der Meinen, bist der einzige, der mir Böses von den Menschen berichtet. Ich schuf Dich allzuglänzend. Nach den Sternen glaubt der Mensch zu greifen, greift er nach Dir. Du bist ohne einen Odem Gottes — soll ich Dein Auge schließen?“

„Schließ' es, wenn Du es kannst.“

„Soll ich Dein Licht säufügen?“

„Säufüge es, wenn Du es kannst; so nimmst Du mir den Sieg über jenen finstern Schatten, der hier versank — Demant wie ich und mir verwandt.“

„Ha!“ rief Mutter Erde, „das Gute und das Böse — mein Schooß schon hat es getragen! Bleibe, wie Du bist und siege mit Deines Glaubens heil'gem Feuer.“

„Ich siege!“ sprach Kosh-noor, „auf den Schwingen des Lichts!“ und wie ein Stern tauchte er in die Wolken.

Und die Erde verschwand in die Tiefe des Kraters, und mit ihr in einem scharfen Südost das Luftgebilde der Halle.

Und anderen Tages ergoß die Sonne ihr Morgenroth auf den eisigen Gipfel, und aus dem Krater stieg eine matte, silberglänzende Rauchsäule, und um dieselbe kreiste mit seinen majestätischen Schwingen ein Condor.

Niemand wußte, was dort oben Tags zuvor geschah. Nur wir wissen es — und wissen auch: daß der Lichtodem, den Mutter Erde ihren Edelknaben einblies, ehe denn die Pflanzen wuchsen, und die Thiere wandelten — der späteren Menschenschöpfung erster Anfang war.



**Die Verschüttung.**



Es war vor fünfunddreißig Jahren hier im Ober-  
harz, am Mittwoch nach Palmarum, als wir uns früh  
Morgens vor der Anfahrt in jenem Huthause zum Ge-  
bet versammelten. Zur letzten Schicht vor dem heiligen  
Osterfeste sollten wir ansahren in den Braunkohl'schen Schacht.  
Ein müder Wind strich durch die Heide, die Luft war  
schwül, und Wetterwolken blühten schon im Ost. Mäg's  
stürmen über Tage, daß die Erd' erbebet — dort unten  
wird kein Blig gesehen, schallt kein Donner, heult kein  
Sturm — dort unten ist es still, still ohne Grad und  
Unterschied, und wer noch nie sein Herz hat schlagen  
hören, der fahre bis in jene Tiefe und hör' es schlagen,  
und wer nicht bett, der that nie Böses auf der Erde.

Wir fuhren an; es waren unserer Dreißig, und  
hundertzwanzig Lachter gings hinunter, eh' wir vor Ort  
an unsere Arbeit kamen.

Es mochte zur Vesper hier oben im Huthause läuten,  
als sie anfangen, die gefüllten Hunde an den Schacht zu  
schießen, und eben wollte ich gehen, die Tonne hereinzu-  
klopfen, als Einer von den Hundestößern athemlos ge-  
laufen kam und stammelte: der Bergwund sei den Schacht

hinabgefahren und saß mit funkenprübenden Augen auf der letzten Sprosse.

„Koffen!“ sagte ich und ging, indeß der Hundelöffel zu den Andern lief, die Strecke selbst entlang. Da hörte ich, im Schachte aufwärts lauchend, ein Knistern mit kurzen Pausen, dann ein Rachen wie vom Brennen widerstehenden grünen Holzes. Im ersten Schreden ob des Unerwarteten rief Einer — sie kamen Alle schon gelaufen — es müsse brennen im Grubenhaufe droben. „Wie sollten Töne von dorthier kommen,“ sagte ich und klopfte jetzt die Tonne an, ein, zwei, drei Mal — ein Jeder hielt den Athem. Bald hörten wir das Rollen — die Tonne kam, doch ohne ein Zeichen irgend eines Vorgangs über Tage. „Glück auf! Zur Arbeit wieder!“ rief ich; doch keiner ging, dumpforäthend starrten sie Alle in's undurchdringliche Dunkel der Gefahr. Da endlich beschloß die Mehrheit, zu Tage auszufahren, und schon griff der Nächste nach der Leiter — da brach ein Felsstück aus dem Hangenden herein — die Ersten weichen und springen auf die Strecke — da kracht es über uns, kracht wieder, und donnernd und gleich einer breiteren Lawine rasselnd brach der ganze holzverzimmerte Schacht von oben bis unten vor uns nieder — nachdonnernd in den weiten Klüften des Gefirges scholl die laute, schell die ungeheure Rinde.

„Der Schacht ging zu Bruch von Oben bis Unten,“ schrien die Nächsten, „weh uns Armen, wehe!“ Und sie rausteten sich die Haare und schlugen ihre Brust und rammen mit der Stirn wider die zackigten Klüfte. Ich aber rief: „Wir werden gerettet werden, Rettung ist

möglich!“ — Und Rettung, Rettung schell es durch die unterirdische Nacht, als bräde schon die Sonne über uns hindurch. „Sie werden durch den Schacht sich graben,“ sagt der Eine. „Sie lassen dreißig Brüder nicht verschmachten,“ ruft der Andere. „Zehn sind sie oben bei der Arbeit,“ rief der Dritte. „Und bis zum vierten Tage,“ meint ein Jeder, „ist's vollbracht.“

„Lösch Eure Grubenlichter aus,“ sagt' ich; „eins nur brenne, eins nach dem andern.“ Und so geschah's — das erste von den dreißig Lichtern brannte. Und seinen Schneckengang froh hin der zweite Tag; und es vergingen der dritte und der vierte Tag. Von Stunde zu Stunde glommt die Hoffnung, verglomm, glommt wieder, bis endlich ihr gnadenreicher Himmel für Jeden sich verschloß. Die Lichter brannten wie georpert eins nach dem andern aus. Und Keiner hatte einen Bissen mehr und Keiner einen Trunk. Und so kam der fünfte Tag. Das letzte Grubenlicht hing über uns. Der durstige Docht sog ein das letzte Del wie seine letzte Nahrung ein armer Säugling an versiegter Mutterbrust. Und Aller bleiches Antlitz starrte nach dem sterbenden Licht — da starb es wie ein Mensch. Und wie ein Stern vom eingestörten, müden Dachte sich lösend, flog der letzte Funke Hoffnung auf; und Nacht war's, des Todes ewige Nacht im noch lebendigen Grabe! — Und sie zerrissen ihre Kleider in des Irrens Wuth, und wildes Gelächter verhöhnte ihre ohnmächtige Kraft, und Flüsterworte fielen wider das Heiligallerheiligste. Da rief ich in meiner Seelenangst: „Verg Brüder, theure Brüder, hört das Wort Gottes durch den Propheten!“ Und sie hörten die Mahnung,

denn Vergleute waren es — und stille ward es und stiller, und endlich war es, als ob die weiße Taube des Friedens über der dunkeln Gemeinde schwebte — und es rauschte wie von Fittigen, als Alle auf die Kniee fielen. Und als ich merkte, daß ich über ihnen stand, da wurde ich begnadigt von oben, und segnend legte ich meine Hände über sie, und also sprach ich: „Hört das Wort Gottes: „Ich bin der Herr, Dein Gott, der Dich leitet auf dem Wege, den Du gehest!“ — Richtet Euch auf und setzt Euch umher, ich will Euch reichen, was noth thut.“ — Und meines Glases leeren Nest nahm ich und mein letztes Brot, das ich gespart hatte zu dem Brod — dankte und brach das Brot und gab es ihnen. Und nahm das Glas, dankte und gab es ihnen, und sie tranken Alle daraus. Und siehe, sie schluchzten um den größten Jammer wie die Kinder um den geringsten. Ein Bruder umarmt den andern — ein Bruderkuß von dreißig Helden besiegelte den Mund des Todes. Sie hatten Gottes Wort gehört! Und Alle setzten sich, und nun begann ein Hin- und Widerreden, als säßen sie hier eben vor'm Huthaus. Der sprach von seinem Weib, der wieder von seinen Kindern, als säß' er spielend unter ihnen. Seiner alten Mutter gedachte jener, dieser eines theuren Kameraden, von dem er schied mit einem bittern Wort. Einer unter ihnen ließ eine Braut zurück, mit der er sprach von künftigen Glück, von frohen Stunden in der Fastnacht und von muntern Träfen. — So spann mitleidige Lüge am Grabesrand den Lebensfaden — und die Binde endlich des Schlafs für jedes milde Hirn. O, dachte ich, daß sie schliefen schon den ewigen Schlaf!

Ich allein nur wachte: und meine Uhr, die ich im Gang erhalten, ließ ich schlagen, unser Todtenglöcklein läutend. Neun Uhr Morgens war es. Zum heiligen Sterbefeste und zum Gebet für uns, die armen Verschlütteten, mußten sie jetzt oben läuten. Da übermannte es mich — zum ersten Male hatte ich Thränen, und ich gesteh's, ich weinte bitterlich. — Und eben fühlte ich, daß der Schlaf auch meine Sinne einzurwiegen kam — als ein Ton an meine Ohren schlug — ein Ton, wie wenn in weiter Ferne das Echo eines Schusses zerschellt am nackten Felsen. — Ich fuhr empor, wie oft im Beginne des Schlafes, und sann und sann, ob ich den Ton gehört. Denn hatten meine Ohren den Ton gehört, so waren Menschen in der Nähe. „Menschen in der Nähe,“ schrie ich; „noch einmal diesen Ton.“ Und Alle fuhren auf und bielten mich wie Einen, der dem Wahnsinn schon verfallen. Ich aber riß mich los und schrie: „Noch einmal diesen Ton.“ Und im Nu begriffen Alle meine Noth, und Grabesstille folgte. Wohl zwei Minuten vergingen, da schlugen Ton auf Ton an Aller Ohren. „Sie kommen! Sie kommen,“ schrie's — und auf die Kniee stürzten Alle zum Gebet. Ich aber riß sie auf. „Auf! Auf! Schreit dreimal, wie Ihr könnt, daß man uns höre.“ Und dreimal klang es durch den Schlund des Todes, den Tod besiegend: „Hurrah! Hurrah! Hurrah!“ — dann wieder Grabesstille — und horch, als wie vom Ende der Welt, und doch so nahe, dreimal wie wir: „Hurrah! Hurrah! Hurrah!“ — Bald hörten wir ihr wuchtiges Gähnnern, dann ihr Scharren wie von unterirdischen Dämonen — ihr Jauchzen endlich vor dem nahen Ziel. Sie sind den

Rosenhöfer Schacht hinabgefahren und kommen auf der fünften Strecke, durch's taube Gebirge grabend bis zu uns — fünf Tage Arbeit für Himmelsstürmer, nicht für Menschen von Menschen geboren. Und Schluchzen, Weinen, Freudenruf, Gebet und Dantesstimmeln erfüllten so den engen Raum, daß Keiner eh' einen Ton vernahm, als bis die letzten barmherzigen Schläge fielen, das harte Herz des Gebirges brach, das Grab sich aufthat — und ein brennendes Grubenlicht wie eine Sonne aufging über uns, und eine Stimme rief, erfüllt von Thränen: „Glück auf! Glück auf, Ihr Armen!“

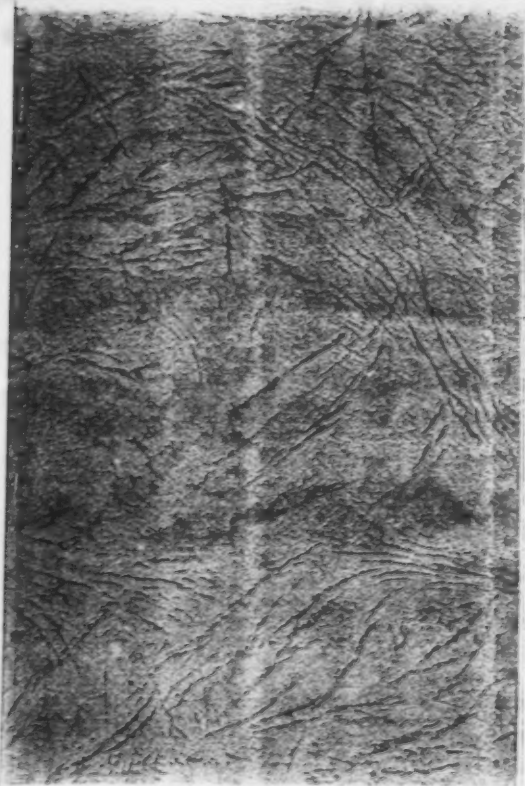
Nun fuhren wir zu Tage aus, der Eine gehoben von dem Andern an Gottes schönes Sonnenlicht. Da ertönte Musik. Sie spielten oben den Choral: Nun danket Alle Gott. „Ich sehe vor Thränen keine Sprosse mehr,“ rief der, der vor mir fuhr. „Weint nicht,“ rief ich hinunter, „daß Keiner stürzt.“ Und höher ging's und höher. Da stiegen die Ersten, ich unter ihnen, von der letzten Sprosse der Grube Rosenhof — und ein Anblick bot sich unsern Blicken, ein Anblick, daß ich in mich hinein rief: „Nur jetzt, nur jetzt nicht sterben!“ Die Höhen weithin von Menschen überjät; kein Laut, als wir zu Tage kamen unter vielen Tausenden. Nur Glockenläuten vom nahen Kirchturm, der marterischütternde Choral und Schluchzen. Hier hing das Weid an des Gatten Hals; dort umschlangen die Kinder, spielend mit Gottes Gegenwart, des Vaters Kniee; dort fiel die Braut an des Bräutigams Brust — allüberall Umarmung, Händedruck und Kuß — ach, Kinder, haltet mich; die Freude macht mich schwindlicht.



## Inhalt.

|                                   | Seite |
|-----------------------------------|-------|
| Bella . . . . .                   | 1     |
| Ein Ueberlebender . . . . .       | 55    |
| Schloß Dornburg . . . . .         | 143   |
| Der dreizehnte December . . . . . | 241   |
| Die Edelknaben . . . . .          | 271   |
| Die Verschüttung . . . . .        | 387   |

Druck von Berglein & Limbach in Braunschweig.



# Nitter Berlioz

in

Braunschweig.

Zur

Charakteristik dieses Tondichters

von

Wolfg. Rob. Griesenkerl.

WIKIP.

Wenn kommen wir zum Gipfel  
dieses Bergs?

Shakespeare's Feat.

Braunschweig.

Verlag der Hofbuchhandlung von Eduard Lebes.

1843.



Den  
**Mitgliedern**

der

**Herzogl. Braunschweigischen Hof-Kapelle**

weicht

diese Blätter der Erinnerung

der Verfasser.



# Ritter Verlioz

in

Braunschweig.

Am 9ten März d. J. leitete Ritter Verlioz im hiesigen Schauspielhause ein großes Vokal- und Instrumental-Concert, worin folgende Piecen seiner Composition zu Gehör kamen: 1) Overtüre zu Venvenuto Cellini. 2) Offertoire d'un Requiem (Chor über zwei Noten während einer Instrumental-Fuge). 3) Réverie et Caprice, Romanze für die Violine. 4) Quaerent me, Chor ohne Begleitung aus dem Requiem. 5) Harold, Sinfonie. 6) Zwei Lieder für Sopran. 7) Fragmente aus der Sinfonie „Romeo und Julie“ a. La reine Mab, oder la Fée des songes. b. Romeo allein. Großes Fest bei dem Capulet.

Der hiesige Verein für Concert-Musik hatte schon im Jahre 1839 zwei Overtüren dieses in der Musikwelt mehr berühmten, als berühmten Meisters, die Overtüren zu den Bekehrten und zu König Lear aufführen lassen, und die meisterhafte Darstellung dieser schwierigen



Werke, womit die Herzogliche Kapelle die Hörer erfreute, gestattete eine tiefere, bei mangelhafter Aufführung gewiß leicht getrübe Einsicht in die Architektur jener beiden Compositionen. Auch hier in Braunschweig schlug sich, wie dies überall geschehen, die öffentliche Meinung nach drei Seiten auseinander. Hier vernahm man das direkt absprechende, dort das direkt anerkennende und von Bewunderung erfüllte Urtheil; die größere Mehrzahl sprach ein indirektes Lob aus. Sah man nun auf die Urtheilenden, so waren es die Laien nicht allein, die in diesen Zwiespalt geriethen; die Musiker selbst, und unter diesen wieder die tüchtigsten bekämpften sich je nach ihren verschiedenen Sympathien. — So müsse denn doch in diesen Compositionen eine Macht verborgen sein, meinten die Leidenschaftlosen, eine Macht, die diesen Widerspruch überhaupt möglich mache. Man erinnerte sich, daß das Außerordentliche den Sturm sich widersprechender Meinungen von jeher hervorgerufen. Ueber das Gemeine vereinigt sich Aller Urtheil; das Ungemeine reizt und flacht, es bringt Neues, Unerhörtes, und sein Weg geht nicht selten über die Trümmer des Alten. Welchen Widerspruch haben die größten Genien erfahren müssen. Jedermann weiß, daß Vater Haydn dem jungen Titanen Beethoven riet, seine ersten Trios nicht drucken zu lassen — es sei nichts damit. Jedermann aber weiß auch, daß Vater Haydn ein guter Musiker war. — Meyerbeers ungeheure Musik zu den Fugenotten, in die der Meister eine „feste

Burg“ gebaut, wird von den beiden Leipziger musikalischen Zeitungen verachtet und nicht selten auf kleinliche Weise bespöttelt; und doch sind die Leipziger sehr gute Musiker und können wie Hamlet, wenn der Wind von gewissen Seiten kommt, Tauben von Dohlen recht gut unterscheiden. Fast ganz Berlin erhob sich gegen Spon-  
 tani's Meisterwerke, und doch ist Berlin eine der musikalisch gebildetsten Städte Deutschlands. Kann man nicht eigentlich drei verschiedene Beethovener unterscheiden? Die Einen wollen nur einen Beethoven bis etwa Op. 57 kennen, während Andere bis Op. 100 vorzubringen wagen; wieder Andere, und dies ist die geringere Zahl, halten die Werke nach Op. 100, deren Mittelpunkt die neunte Sinfonie (Op. 125.) für das Höchste und Größte in der Kunst, während die Anderen darin nur eine Verirrung sehen. So theilen sich die Sympathien der tüchtigsten Musiker in Bezug auf einen und denselben Meister, während dessen Werke fast unbemerkt eins nach dem andern mehr und mehr Eingang finden, und mit jedem neuen Siege sich diese Wahrheit glänzender bethätigt, daß der wahrhafte Genius seiner Zeit vorausseilt. —

Mit diesen und ähnlichen Gedanken beschäftigte man sich hier auch in Bezug auf Berlioz, um sich die Erscheinung dieser wunderbaren Meinungsverschiedenheit zu erklären. — Nun kündigt sich der seltene Mann selbst an, will hier neue, noch nicht gehörte Sachen vorbringen, und sogleich vereinigen sich Alle zu dem Entschlusse, den Mei-

her zu sehen, ihn zu hören auf dem großen Instrumente, das er spielt.

Kann man nun auch nicht sagen, daß sich hier nach dem Anhören jener wunderbaren Compositionen die Verschiedenheit der Meinungen wesentlich verändert hätte, so ist doch in der öffentlichen Stimme jeder Spott verstummt. Das direct absprechende Urtheil hat sich dahin modificirt, daß Berlioz, wenn auch ein großer Musiker, doch vereinzelt dastehet, und der betretene Weg fernerhin nicht weiter werde verfolgt werden — dies auch gar nicht zu wünschen sei. Das direct anerkennende Urtheil hat sich in sich beseztigt; hier sind große Erwartungen nicht nur erfüllt, sondern übertroffen worden. — Das indirect lobende Urtheil ist dasselbe geblieben. Ueberall aber hat der Braunschweiger, der dem Tüchtigen seine Theilnahme nie versagt, sich dahin ausgesprochen: die höchste Achtung dem hohen Streben des seltenen Gastes! —

Sei es versucht, so weit dies überhaupt bei dem Mangel an Partiturer der aufgeführten Compositionen möglich ist, die merkwürdige Erscheinung im Angesichte der über sie gefällten Urtheile zu charakterisiren.

Sehen wir zunächst auf Berlioz's Intentionen im Allgemeinen, so wird dies gewiß jeder ohne Bedenken sogleich zugestehen, daß hier dasjenige mindestens erstrebt wird, was als die höchste Kunststufe von jeher unter allen Völkern anerkannt ist. Es handelt sich hier nicht um Spielereien einer zufälligen, subjektiven Laune; jenes

einseitige Hervorheben vereinzelter, individueller Zustände ist hier nicht zum einzig Geltenden erhoben, sondern dies ist nur der Boden, auf dessen Unterbau die univervellen Mächte der Geschichte, das wahrhaft Allgemeine, das, was Alle angeht, die objektiven, sittlichen Manifestationen ihre Verwirklichung finden. Gewiß, dies ist die höchste Kunststufe, derjenige Punkt, wo das Kunstwerk seine Ewigkeit zu feiern anfängt. Und hiernach bekennen wir, den Correspondenten in der neuen musikalischen Zeitschrift nicht zu begreifen, wenn er in seinem Bericht über Berlioz (Nr. 14 des laufenden Jahrganges) sagt, „ein deutscher Componist wäre künstlerischer und natürlicher verfahren, nicht so in objektiven (?) Schilderungen sich verlierend.“ In der That, ein schlechtes Compliment für die Deutschen, ein arges Verkennen gerade ihrer stärksten Seite, die eben Berlioz mit ihnen theilt.

Ja, auch dieses wird Jeder sogleich zugestehen, daß Berlioz nicht die schlechtesten Mittel wählte, sein hohes Ziel zu erreichen. Deshalb hat er die Schranke seiner Nationalität als Franzose durchbrochen, deshalb hat er sich in die Tiefe des deutschen Geistes versenkt, in einer Ausdehnung, wie dies vor ihm kein Künstler einer andern Nation gethan; auch darin die deutschen Sympathien theilend, daß er sich an den ewigen Shakespeare schloß, und auch hier nicht nach dem Geringsten, sondern nach dem Höchsten greifend, wo wahrhaft allgemeine Mächte, die dem großen Ganzen der Geschichte angehö-

ren, zur Darstellung kommen. Hier, wo die Majestät im Wahn des Freien handelt, und eine Welt zertrümmert wird, wie dies der Vorwurf der Fear-Duvertüre ist — dort, wo die romantische Liebe nicht nur nach der einen Seite, nach der Seite der subjektiven Berechtigung, wie im Lyrischen, sondern auch nach der Seite des Epischen und Dramatischen, wo sie in die objektive Welt des Staatslebens eingreift, sich geltend macht, wie dies die Sinfonie „Romeo und Julie“ beweist. Dort begeistert ihn der körnige Charakter Benvenuto Cellini's — die ganze Duvertüre ist der große, verhängnißvolle Akt eines Erzgusses — hier wieder ist die Willkühr der Behme, die auch die Unschuld in ihre Nege reißt, sein Vorwurf. Hier sieht er den Todten der Juli-Revolution seine Kränze, dort ruft er der Asche Napoleons den Donner der Schlachten nach. Das Ideal aber seiner nächsten, seiner 5ten Sinfonie, ist die Jungfrau von Orleans und das Vorbild des französischen Componisten unser deutscher Schiller. —

In der That, dieses unverkennbare Streben nach dem Höchsten und Tiefften in der Kunst auf diesem Wege muß der Achtung und freudigen Anerkennung jedes deutschen Musikers gewiß sein. Wer den Adel eines erhabenen Strebens verspottet, entadelt sich! — O daß Berlioz in Deutschland so viel Spott erfahren mußte, in Deutschland, das er wie das gelobte Land der Musik betrat, gewiß mit ähnlicher Sehnsucht, wie sie den bildenden Künstler nach

Italien treibt! — Wer die geistvollen Kritiken unsres Meisters auch nur flüchtig gelesen, wo jede Zeile von jenem Hauche belebt ist, der nur von den Höhen der Kunst kommt; wer weiß, wie Berlioz dem ganz in Subjectivität befangenen Paris die Wucht des objectiven Wesens der Kunst entgegenhält, so daß jeder Musiker, der sich nicht in diesen Aether taucht, der die Kunst um anderer Zwecke als um ihrer selbst willen treibt, schon bei dem bloßen Namen Berlioz zittert — wer Berlioz's Rechtfertigung über die Kunst seiner Instrumentirung gelesen, worin denn doch ganz Neues, von Deutschen noch nicht Geleistetes, auf den ersten Blick seltsam Erscheinendes, aber von dem Meister selbst schon zu den ungeheuersten Wirkungen Angewandtes zum Vorschein kommt — muß der Deutsche, und der deutsche Musiker insonderheit, der Dies kennt — und er soll es ja kennen — muß er nicht, wenn er ehrlich sein will, wenn er nur die Sache als solche in ihrer Reinheit will gelten lassen, muß er nicht sagen: „Dies ist mein Bruder!“ — Kann er es wagen, gegen Einzelnes den Stein aufzuheben, ehe er nicht das Ganze mit der oft und mit Recht gerühmten deutschen Tiefe geprüft. Muß er nicht mit dem vereinzeltsten Tadel, wie er unter andern in spöttischer Weise die vier Pauken, die Anwendung der großen Blechinstrumente getroffen, beschämt dastehn. Was würde Berlioz, wenn er des Deutschen mächtig wäre, zu jenen leeren, inhaltslosen Spötteleien gesagt haben, womit einzelne Journale sich in Bezug auf ihn besiedelt haben.

So heißt es in einem Journal, hätte der Componist Deutschland im Jahr 1842 besucht, so hätte seine Erscheinung die Reihe der Unglücksfälle dieses Jahres vermehrt. Berlioz ein Unglücksfall! — Dies ist gar so übel nicht; es kommt nur darauf an, welchen Standpunkt der Spötter nimmt. Meint er damit, daß jeder Glücksfall, d. h. jeder Fortschritt im Geisterreich, ein Unglücksfall für die Philister ist, deren Tausende zunächst in die Klüften des Fortschritts hineingerissen werden, — meint er damit, daß Ritter Berlioz manche deutsche, sogenannte gelehrte Componisten auf die Hälse treten und sich an ihnen die Sporen verdienen wird — denn, so meint vielleicht der Spötter, was ist dem wahren Wesen der Kunst gebient mit diesem gelehrten Unterbaue, wenn sich nicht über dem festen Boden die schwebende Kuppel der freien Architektur der Musik wölbt — eine Ansicht, die auch der Correspondent der neuen musikalischen Zeitung, H. Hirschbach, ausspricht, so viel uns bekannt der einzige, der in ehrenhafter Weise mit seinem Namen, was er über Berlioz sagt, vertritt — ich sage, meint der Spötter mit seinem „Unglücksfälle“ dieses, oder doch Aehnliches, so hat der Mann vollkommen Recht — darin aber hat er Unrecht, daß er doch eigentlich nicht merken läßt, was er im Ernste meint. Das Schellengeklingel des wahren Narren läßt immer den Grundton des Ernstes hören.

Von Leipzig verlautet Wunderbares von den Wirkungen der Compositionen Berlioz's. Nach einzelnen Be-

richten zu urtheilen, hat man den Gast ausgelacht. Haben Mendelssohn, Rob. Schumann und die Tüchtigsten Leipzigs auch gelacht? Das ist gewiß recht traurig, daß sich die wahrhaft Berufenen von der deutschen Journalistik abwenden — ja, wie wir zusehen, oft abwenden müssen, so daß es möglich wird, daß vor der öffentlichen Meinung das Große und Außerordentliche verkehrt wird, daß die heiligsten Interessen durch eine schamlose Schmiererei verletzt werden. Hätte aber nicht Rob. Schumann, der eben so geniale Componist als geistvolle Schriftsteller, hätte er nicht, der, wenn irgend ein Deutscher, zu Berlioz eine verwandte Seite hat, hätte er nicht sich können vernehmen lassen? Wird er ganz schweigen?

Mögte das über Berlioz's Stellung zur deutschen Musik hier zu Sagende per Berücksichtigung der Vorurtheilsfreien nicht unwerth befunden werden.

Wir erinnern zunächst an Beethoven. Daß dieser Heros der Instrumentalmusik in einem organischen Contacte zu Jean Paul stehe, daß die Hauptfarbe seiner kunstschöpferischen Thätigkeit als Humor zu bezeichnen sei, dieses hat der Verfasser in der Novelle „das Musikkfest, oder die Beethovener“ namentlich an den letzteren Werken des unsterblichen Meisters nachzuweisen versucht. Was er hier auf dem Wege einer Reproduction der Anschauung darzulegen strebte, das scheint sich mit Nothwendigkeit aus einer weiteren Betrachtung des inneren Zusammenhanges der Entwicklung der letzten Kunstperiode zu ergeben.



Strebte das vorige Jahrhundert überhaupt, den Dualismus zu überwinden, so stellte sich für die Kunst diese Aufgabe heraus, die beiden Seiten des Schönen, das Ideale und Reale, die Idee und ihre sinnliche, objektive Gestaltung in ihrem Verhältnisse und in ihrer organischen Stellung zu einander tüchtiger zu begreifen und künstlerischer sich durchdringen zu lassen, als dies dem deutschen Geiste bisher gelungen. Philosophie, Kunstkritik und Kunstwerk hatten hier den gemeinschaftlichen, divinatorisch gezahnten Zielpunkt. Nachdem nun in allen vorhergegangenen Erscheinungen bald das Idealprincip, bald das Realprincip, jedes immer in einseitiger Weise vertreten war, hierdurch aber das innere Wesen beider recht eigentlich in das Bewußtsein kam, war es, wie für die Poesie Goethe, so für die Musik Mozart zuerst, der diese Gegensätze in die wahrhaft konkrete Vermittelung zusammenzog und so das reine Ideal des musikalischen Kunstschönen erreichte. Bei ihm decken sich die beiden Seiten des Schönen zu jenem Frieden, den kein Gegensatz trübt. Daher diese Ruhe, die Mozart's Schöpfungen umschwebt, dieses plastische in sich Abgeschlossene seiner Kunstgestalt, diese schöne Einheit der Bewegung, wie in den antiken Gebilden. Hier wird Mozart für die Musik das ewige Vorbild sein, wie es für bildende Kunst das klassische Alterthum ist. Die Musik als eine Kunst erst des modernen Bewußtseins erreicht in Mozart den in der Entwicklung des Ideals organisch nothwendigen Punkt des Classischen, das Wort in seiner

historischen Bedeutung genommen, wie dies überhaupt nur geschehen sollte.

Beethoven nun schließt sich im Beginn seiner künstlerischen Thätigkeit ganz an Mozart an. Seine ersten Werke unterscheiden sich kaum, was die Intention, die künstlerische Weltanschauung im großen Ganzen betrifft, von denen seines Vorgängers. Dieselbe Ruhe und Heiterkeit des Ideals, derselbe leidenschaftlose Wellenschlag des Rhythmus, die Idee hält sich immer in den Gränzen der sie umschließenden Form. Beethoven ist hier noch ganz dem Klassischen zugewendet und daß er in diesem Aether gebadet, das hat ihn stark gemacht und gestählt für seine spätere Zeit, wo er sich oft in einen solchen Sturm des Romantischen wagt, daß die letzte Unterlette zu reißen droht. Ja das romantische Princip ist es, das in der Musik durch Beethoven zuerst nach seiner ganzen Ausdehnung vertreten wird. Das Wesen des Romantischen besteht aber darin, daß sich die Idee in der äußeren Erscheinung nicht mehr begränzt, nicht mehr wie im Klassischen befriedigt fühlt; sondern kraft ihrer Unendlichkeit und Freiheit, die sie in der christlichen Weltanschauung gewonnen, vermag sie es, die Form zu durchbrechen und als des Geistes Adler auch die letzte Höhe des Endlichen zu verlassen. Aber sie verliert sich nicht in dem Aether des Unendlichen, sie kehrt in sich selbst zurück, sie begränzt, sie umschließt sich wieder; denn das Princip der christlichen Weltanschauung ist das Princip der Innerlichkeit. — Dadurch nun, daß in der

romantischen Kunstform die Idee über die endliche Erscheinung zu siegen vermag, dadurch, daß sie in ihrer hervorragenden Geistigkeit Alles, was Form ist, hinter sich zurückschaffen kann — dadurch ist es, daß hier im Gegensatz zur klassischen Weltanschauung der Widerspruch des Ideals zur endlichen Wirklichkeit hervortreten kann, freilich nur deshalb, um glänzender gelöst zu werden. Hier ist der Punkt, wo die höchste Kunstblüthe des Romantischen, der Humor, eintritt, der in nichts Anderm besteht, als darin, diese Differenz mitten aus der Idee der Einheit herauszusehen.

Während das Komische in seinen verschiedenen Stufen nur den Widerspruch endlicher Momente darstellt, hat der Humor den größten Widerspruch, den des Unendlichen und Endlichen, zum Mittelpunkte seines Wirkens. Mit gleicher Gewalt gebietet er daher über die künstlerischen Mächte der Erhabenen und Komischen und verfolgt deren Gegensatz durch alle Stadien der Erscheinung, um in jedem Augenblicke, und nur deshalb wird der Gegensatz verfolgt, um in jedem Augenblicke ihn zu lösen. Hineingerissen in diesen Strudel gegeneinanderschäumender Mächte hat alles Endliche seine Berechtigung, ja selbst der Schmutz, das Niedrigste aller Existenz kann sich der Idee entgegenwerfen, ohne ihre Majestät zu beleidigen. Daher dieses Springen des Humors von Gipfel zu Gipfel, dieses Zagen nach den Extremen. Hier scheint er im

Dienste der Idee alle Endlichkeit zu zerbrechen, dort im Dienste der Wirklichkeit die Idee perturbiren zu wollen.

So trifft Lear im erhabensten Pathos auf Einen, der in der Angst seines Herzens Ruhmst für Salat ist. So ruft Hamlet auf dem Gipfel seines Elends: „Welch' ein Esel bin ich!“ So kneipt Leibgeber, während Schüler auf der Straße einen Choral singen, den Schwanz seines zum Fenster hinausgrimassirenden Hundes.

Wer hier nicht rasch ist, stets schlagsfertig, den aufgereizten Gegensatz zu überwinden, wer in unkünstlerischer Weise der Reflektion (die immer langsam ist) Raum giebt, für den wird im Humor, wie im Romantischen überhaupt, immer ein Bruch übrig bleiben; ihm wird die höchste That des humoristischen Genies, der Punkt, wo dieser auf der höchsten Spitze des Widerspruchs zu schwindeln scheint, nie als eine freie, künstlerische erscheinen; er wird über Unnatur klagen, wird alle Einheit vermissen, wird sich beengt, beunruhigt fühlen.

So geschieht es denn nicht selten, daß von Solchen nur die eine Seite des Humors, das Idealmoment in ihm, aufgefaßt, dagegen die andere Seite, das Realmoment, gänzlich negirt wird. Wie Viele lesen auf solche Weise den Shakespeare! Wie Mancher hat es schon offen bekannt, daß er Jean Paul nicht lieben könne mit diesem Anwurf des Gemeinen und Niedrigen; er wolle z. B. im Titan, nur was den Albano angehe, in sich aufnehmen; Schoppe sei ihm ein entseßlicher Mensch. Solche fassen

die Momente des Gegensatzes in ihrer isolirten Stellung, sie können die Differenz nicht überwinden, sie nicht durch den Sonnenblick der Idee schwinden machen. — So bekennt Schiller von sich (in dem Aufsatze über naive und sentimentale Dichtung) — „Als ich in einem sehr frühen Alter den Shakespeare zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerstreichenden Auftritte im Hamlet, im König Lear, im Macbeth u. s. f. durch einen Narren zu stören, die ihn bald da festhielt, wo meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortrif, wo mein Herz so gern still gestanden wäre. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen. Nur ihr durch den Verstand reflektirtes und durch die Regel zurechtgelegtes Bild konnte ich ertragen.“ —

Was hier von der Poesie gilt, gilt in eben dem Maße von der Musik. Dieses humoristische Element in der Musik hat die Kunstkritik noch nicht erörtert; und doch scheint es der Boden zu sein, um zum Verständnisse mancher seltsamen Erscheinung zu gelangen, die bis dahin, von anderen Standpunkten betrachtet, eine falsche Stellung erhielt.

In Beethovens Clavier-Compositionen zuerst setzt dieses humoristische Element fast unmerklich an; hier am natürlichsten, da sich der Meister in seinen Sonaten zunächst am freiesten bewegen mochte. Es ist von dem höchsten Interesse, die Entwicklung dieses neuen Moments,

wodurch Beethoven wesentlich über seine Vorgänger hinausgeht und sie historisch überragt, im Verlauf seiner Sonaten bis etwa Op. 57 zu verfolgen. Zuerst ist es ein momentanes, kühnes Wagnis, als fürchte der Meister, die Würde der Kunst zu beleidigen. Die Stimmung eines einfachen, edlen Themas wird in ihr Gegentheil verkehrt, schlägt plötzlich nach der Seite der Negation um. Der schöne melodiereiche Fluß der Episoden fängt an von unerwarteten rhythmischen Einschnitten durchbrochen zu werden, verwickelte Harmoniefolgen, die der waltenden Stimmung der Melodie wenig entsprechen, necken unaufhörlich. Bald wird dies humoristische Moment zum einzig Geltenden erhoben, die Hauptfarbe des ganzen Kunstwerks bestimmend. Nun werden die Gegensätze schärfer; immer mehr und mehr arbeitet sich der Meister in die Sphäre des Welthumors. Die verwickeltesten Combinationen der Perioden, des Rhythmus, der Gedanken, überbieten sich zu den seltsamsten Misverhältnissen, denen gegenüber der erhabenste Ernst waltet. Daher diese Sprünge, dieses scheinbare Zerreißen des Kunstgewebes, wobei schon so Mancher die Achseln zuckte, wobei schon so Manchem das Weihwasser der Begeisterung zwischen die Lippen floss.

Hatte Beethoven in seinen unvergleichlichen Scherzos den Standpunkt des Komischen, den seine Vorgänger, Haydn und Mozart, vertraten, schon längst überflügelt, indem er hier nicht nur das Komische, sondern diesem gegenüber auch den erhabensten Ernst geltend machte — wodurch er

eben im Unterschiede von Jenen Humorist ist — so theilte sich diese Färbung bald allen Kunstformen mit, in denen Beethoven schrieb. Mit den funfziger Werken steht er im Mittelpunkte der humoristischen Weltanschauung. Mit der heroischen, seiner dritten Sinfonie Op. 55, gewinnt er auch für diese höchste Kunstform des Instrumentalen diejenige Freiheit über die Darstellungsmittel seiner Anschauungen, daß er die Himmel- und Höllensfahrt des Humors beginnen kann. Hier sind vor allen wichtig für die Betrachtung der historischen Entwicklung Beethovens die ewig denkwürdigen 36 Takte, im zweiten Theile des ersten Satzes der Sinfonie eroica (Seite 33. Takt 2 der Simrod'schen Partitur) bis zum Durchbruch des Streichquartetts vor dem Eintritt der neuen Episode (S. 36. Takt 8.) Mit dieser mächtigen Stelle, die sich anfangs von Seiten der Kritik eines großen Widerspruchs zu erfreuen hatte, reißt Beethoven jede Schranke nieder, die ihn von seinem divinatorisch geahnten Zielpunkte, dem humoristischen Ideal, noch trennte. Hier wird er mit jeder Opuszahl weiter ein neuer Messias seiner Kunst, der er damit die höchste Weihe des Romantischen gab. So sind seine jüngsten Werke, weit entfernt, Verirrungen zu sein, vielmehr das Ungeheuerste und Größeste, das je eines Menschen Ohr aufnahm. Der Vorurtheilsoffene wird in dem Umstande, daß Beethovens Werke, trotz des heftigen Widerspruchs im Anfange der künstlerischen Laufbahn des Unsterblichen, immer mehr und mehr Eingang fanden, in

dem Umstande, daß selbst unsere Zeit in Bezug auf die jüngsten Werke des höchsten humoristischen Styls einen großen Meinungsstreit darbietet, während dennoch, wenn auch langsam, ein Opus nach dem andern mehr und mehr sich dem Verständnisse öffnet — ich sage, der Vorurtheilsfreie wird darin die Wahrheit bestätigt finden, daß der große Genius über seine Zeit hinausragt und seine Thaten weit über die vereinzelt subjectiven Richtungen und Sympathien hinausgreifen. Daß aber dieses Schicksal anfänglicher Verkennung die Genien des Humors zumeist erfahren, das hat sich an den grössten Geistern und Vertretern dieser proteischen Kraft bestätigt.

Es ist nun Jedem bekannt, daß die Franzosen, seit etwa 10 Jahren durch wunderbar vollendete Aufführung Beethovenscher Sinfonien berühmt und nach dieser Seite von jedem deutschen Musiker gefeiert, in Berlioz einen zweiten Beethoven begrüßten. Paganini soll dieses kühne Wort zuerst nach dem Anhören der Symphonie phantastique (Berlioz's Ates Werk) gesprochen haben. Jedermann weiß, daß es nicht nur bei dem Worte blieb, sondern daß eine schöne, in der Geschichte der Künstlerwelt beispiellose That dasselbe unterstützte.

Diese vorurtheilsfreie Anerkennung eines seltenen, gefeierten Genius trug den Namen Berlioz bald nach Deutschland, und man suchte sich zunächst mit den Duvertüren zu Waverley und zu den Behmrichtern (Op. 1 und 2.) bekannt zu machen. Die Aufführungen fanden, wenn



wir nicht irren, zuerst in Leipzig, Hamburg und Weimar Statt. Man staunte; der erste unmittelbare Eindruck war ein außerordentlicher. Bald aber kam die Reflektion und die Kritik hinten nach gehinkt und schlug der Begeisterung ein Bein. Es gab eine Zeit, wo die neue musikalische Zeitung Berichte über Berlioz's Concerte in Paris brachte, welche die Redaction mit keinem Fragezeichen spickte. Man kann dort Erstaunliches lesen über die Sinfonie Romeo und Julie (Jahrgang 1840).

Bald aber verschwand Berlioz ganz von dem Repertoire der Leipziger Gewandhaus-Concerte. Ja, oder wir müßten es übersehen haben, oder es wäre nicht der Mühe werth gehalten, es zu berichten, das unstreitig größte derartige Werk seit Beethoven, die Ouvertüre zu König Lear, ist dort, nachdem sie bereits 5 Jahr geschaffen worden, nicht ein Mal vorgebracht. Wie hätte sonst Herr Hirschbach schreiben können, man habe in Deutschland nichts als die Behnrichter Ouvertüre gekannt. Ist Leipzig Deutschland? — Auf wem lastet diese Schuld? Er sei, wer er wolle, die richtende Geschichte der Kunst wird Rechenschaft von ihm fordern. Herrn Hirschbach aber wollen wir im Vertrauen sagen, daß Braunschweig schon im Jahre 1839 die Lear-Ouvertüre brachte, und daß dieselbe sowohl von Seiten der Ausübenden als der Hörer mit stets gesteigerter Theilnahme 5 Mal auf dem Concert-Repertoire begrüßt wurde.

Daß nun Berlioz ein zweiter Beethoven von Paris

aus genannt wurde, daß auch in Deutschland hier und da ein solches Frebelwort gesprochen wurde, das hat den französischen Componisten der musikalischen Literatur Deutschlands verhaßt und verdächtig gemacht. Statt zu prüfen — denn wo hat man sich auf diese Erscheinung wissenschaftlich einzulassen versucht; es ist bei Behauptungen geblieben — statt zu prüfen, rief man von allen Seiten „Steiniget ihn!“ Aber noch ist der Prophet nicht niedergeworfen, noch steht er da in gottseligem Vertrauen auf eine gute, heilige Sache, und schon wird mancher Arm fahrlässig im Ausholen, und Mancher spaßhaft bedenklich, wie jener Herr Z\* in der neuen Zeitschrift für Musik bei Gelegenheit eines zweiten Berichts über Verlioz. \*)

\*) Hier macht die Redaktion der neuen Zeitschrift für Musik eine Anmerkung (wir wollen dieses auch thun), worin es heißt, man möge den Aufsatz in Nr. 14, H. Hirschbach unterzeichnet; mit diesem des Herrn Z. zusammenhalten und dann die Summe ziehn. Was soll dies bedeuten? Soll man die Summe im Sinne der Redaktion ziehn, und damit dann die Sache ein für alle Mal abgemacht sein? —

Ohne uns im Geringsten der neuen Zeitschrift für Musik als ein Muster eines Rechenkünstlers aufwerfen zu wollen, gestehen wir, kein anderes Schema dieses Zusammenhaltens herauszufinden als dieses:

$$\begin{array}{r} 0 \\ 0 \\ \hline \text{Summa } 0 \end{array}$$

Beide Aufsätze, sowohl der des H. Hirschbach als der des Herrn Z. sprechen eben weiter nichts aus als — die Ansicht des Herrn H. Hirschbach und des Herrn Z., ein ohne alle Begründung hingestelltes subjektives Urtheil. In dieser Hinsicht schließt Herr Z. seinen Bericht sehr charakteristisch mit den Worten: „Es dünkt mich.“ Wir fügen hinzu — Amen. Denn danach kann nichts weiter folgen.

Der Ausdruck „zweiter Beethoven“ ist indessen jedenfalls unpassend. Ja, genau genommen, ist Berlioz durch ihn, was man doch eigentlich bezweckte, wenig gehoben. (Man erschreke nicht!) Die höchste Bestimmung des Geistes ist nicht diese, einen bestimmten Punkt der Entwicklung zu fixiren, sondern weiterzubauen an jenem Tempel, dessen letzte Spitze keines Auges Kraft erreicht. Im Geistesreich ist nichts absolut erschöpft und abgeschlossen; in ewiger Fortbewegung sind die unsichtbaren Räder und treiben zu einem Ziele, das an einzelnen Punkten nur scheinbar daliegt. So würden wir, und stiegen wir von Sternen zu Sternen immer in das Unermeßliche blicken. So wahrhaftig die Zeit selbst nicht auf ihre früheren Walzen zurückschnellt, so kehrt auch der Geist nicht zu früheren Quellen zurück. Vielmehr ist dieses seine Bestimmung, in den mannigfaltigsten, in immer neuen, individuellen Gestaltungen auszufließen und sich zu verbreiten, gleich dem Wassersturz aus verborgenem Felsenschacht. Die Geschichte der Kunst läßt alle diejenigen Erscheinungen, die sich mit oder neben dem schon Dagewesenen halten, versumpfen und nur das, worin sich der Fortschritt manifestirt, bleibt ewig im fortlaufenden Flusse. Manche jetzt hochgefeierte Erscheinung, die Gewohnheit und Respect erhob, kann fallen mit dem kommenden Morgen, wenn sie nicht diese Seite der Unsterblichkeit in sich trägt. Wollte man also Berlioz mit der Bezeichnung „zweiter Beethoven“ zu Höchst aller Instrumentalcomponisten stellen, so hätte man nach dieser An-

sicht seinen Zweck nicht erreicht. — Ueberhaupt sind direkte Vergleiche der Art unstatthaft und geben, wie dies auch hier geschehn, zu mannigfachen Mißdeutungen Veranlassung.

In welchem organischen Verhältnisse — das ist die berechtigte Frage — steht eine solche Erscheinung wie Berlioz zu Beethoven. Daß diese Frage überhaupt aufgeworfen wird, kann nicht auffallend erscheinen, da beide diesen Vergleichungspunkt sogleich darbieten, daß sie sich in denselben Kunstformen bewegen.

Wir scheuen uns nicht, es auszusprechen, da es unsere innigste Ueberzeugung ist, daß Berlioz in einem organischen Contacte zu Beethoven steht, daß kein deutscher Instrumentalcomponist, er heiße wie er wolle, dem Franzosen diesen Platz in der Entwicklung der Kunstgeschichte streitig macht. Auf Beethoven folgt, wenn es sich um den eigentlich organischen Punkt der Entwicklung handelt, Niemand, als Berlioz. Er steht dem Unsterblichen am Nächsten, er ist sein Bruder in des Wortes edelster Bedeutung. Das gewiß ist es, was man gemeint hat, als man Beide verglich. Man hat gemeint, daß die Erscheinung Berlioz's einen Beethoven voraussetzt. Damit aber hat man unendlich viel gemeint und gesagt — damit hat man in der That Berlioz's Leistungen zu Höchst aller Bestrebungen der Gegenwart gesetzt. Von welchem Instrumental-Componisten seit den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts kann man mit Recht sagen, er setze sich einen Beethoven voraus? Dasjenige Element

aber, was beide, Beethoven und Berlioz, organisch verbindet, ist das humoristische Element. Berlioz ist Humorist! Auf einer hohen Stufe der Entwicklung ist er dieses. Hier ist er nicht Franzose — denn diese Nation hat es nicht bis zur Darstellung dieses Moments bringen können — dazu fehlt ihr der Ernst und die Tiefe — sie hat nur das Komische schaffen können. Darum hat sich Berlioz nach England und Deutschland gewendet, dem Vater- und Mutterlande des Humors; hier schließt er sich an Beethoven, dort an Shakspeare. Wie diese beiden den ganzen Sturm der Leidenschaften herausfordern und mit den ungeheuersten Gegensätzen wie mit Wällen des Zufalls spielen, wie diese beiden alles Zeug der Kunst, die ganze Endlichkeit, von ihrem sonnenbeschienenen Gipfel bis zum stehenden Pfuhl des Sumpfes, übereinanderstürzen, oder vor unsern Blicken aufbaun, und nur deshalb, um in diesem, wie in jenem Falle die ganze Unendlichkeit und Herrlichkeit der Idee zu verwirklichen — so entfaltet in ähnlicher Weise Berlioz sein Ideal in seinen Werken. — Ja, Berlioz ist Humorist! Damit ist aber das ganze Räthsel der wunderbaren Meinungsverschiedenheit gelöst. Er erfährt das Schicksal aller Humoristen. Die kühnsten Sprünge nach den Polen seiner Gegensätze werden ihm als Effekthascherei angerechnet, taucht eine Melodie auf, deren ruhigen Spiegel er perturbirt, indem er, so zu sagen, einen Felsblock hineinwirft, so daß der hinüber sprudelnde Schaum den fein-

naßgen Kritiker zum Riesen bringt, so heißt es, er stört die Einheit des Kunstwerks. Läßt er, um ein bestimmtes Beispiel anzuführen, hier die Geigen dämonisch lachen, während die Posaunen auf eine gar furchtbare Weise an das Weltgericht mahnen (Finale der Harold-Sinfonie) so heißt es — — nun so heißt es, das sei doch gar zu toll. O da möchte man rufen: „Es giebt mehr Dinge zwischen Himmel und Erde als wovon Eure Schulweisheit sich träumen läßt, Horatio.“ \*)

Es ist wirklich spaßhaft zu lesen, wie die Herren Berichterstatter in ihrem Urtheil über Berlioz sich ängstlich drehen und wenden, um nur ja nicht zu verrathen, daß ihnen ganz seltsam zu Muthe ist, daß eine Macht, Gott weiß woher, über sie gekommen ist, die sie wider ihr Wissen und Willen beim Kragen hat. Sie gruppiren sich um den Januskopf des Ritter Berlioz und lächeln die Seite, die sich der Vergangenheit zukehrt, freundlich an wie einen alten Bekannten; die Seite des Kopfes aber, die sich der Zukunft entgegenwendet, ist ihnen entsetzlich; sie können diesen Blick nicht ertragen, es liegt darin ein gewisses Etwas, das sie niederwirft. Sie rufen wie Faust vor dem Erdgeiste: „Schreckliches Gesicht.“ O seht noch einmal hin — und noch einmal! Man gewöhnt sich an dergleichen. Auch bei Beethoven war dies der Fall. Was Euch jetzt noch

\*) Man vergleiche hier den Bericht in der allgemeinen musik. Zeitung von einem gewissen Herrn S. — — Wer nur diese verkappten Buchstabenmänner alle sein mögen?!

als Frage erscheint — Ihr habt dieses häßliche Wort oft gebraucht — das lächelt Euch vielleicht noch an wie ein Cherub. Sagt doch selbst Herr Z., er stehe nicht dafür ein, daß er seine Meinung später noch ändere. Leicht mögte auch noch ein anderer Leipziger Correspondent seine Meinung ändern, diese Meinung nämlich, Berlioz's Richtung habe sich ausgelebt. In der That, dies ist überraschend! Wir spigten uns schon auf eine Deduction dieser Behauptung, schämten und freuten uns doch zugleich, daß uns in der Geschichte der Musik eine ähnliche Erscheinung entgangen und noch bevorstehe. Aber leider blieb es, wie in allen diesen Berichten, bei der Behauptung; es wurde nicht gesagt, wo diese Richtung gelebt, die sich in Berlioz ausgelebt. — Was ist nun dem wahren Wesen der Kunstkritik mit solchen Redensarten gedient? Glaubt man damit solche große Erscheinungen, wie Meyerbeer und Berlioz, die größten der Gegenwart, abzuthun? — Meint man, diese glänzendsten Zeugnisse, daß auch die musikalische Kunst eine Kunst sei, die „dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zeigt“ — meint man, diese mit solchen gelegentlichen Plänkeleien zu beunruhigen? \*) — Was Berlioz betrifft, wo sind diese „In-

\*) Nach einzelnen Berichten aus Berlin zu urtheilen, hat man dort das Geschwätz der Leipziger Journale zu würdigen gewußt; schon lange erkennt man dort die himmelschreiende Einseitigkeit dieser gelehrten Herren.

Freilich ein Herr G. aus Berlin schwagt in der neuen Zeitschrift für Musik tüchtig mit. Dieser unbekannte gelehrte Mann hat

quisitionsequalen“, wo „der böse Alp, der unsere Brust drückt“, wo die „Opiumsäuer“? Hätte Berlioz seine Behnrichters-Duvertüre nicht gerade „zu den Behnrichtern“ genannt, es würde gewiß Keinem eingefallen sein, hier die Inquisition zu wittern. Wir haben bei Berlioz „kein schönes Weib in einen Drachenleib sich endigen sehen“, „keine Fraze in Escarpins“ ist uns aufgestoßen. Wer dergleichen in seiner Fieberhitze gesehen, der beweise es dem Componisten auf's Haupt. Wer den Handschuh zuerst hinwirft, der ziehe auch zuerst das Schwert für seine Sache in ehrenhafter Weise und mit offenem Visir.

Raum bedarf es der Bemerkung, daß die Herzogl. Kapelle, seit Jahren schon eine der bedeutendsten Musikgilden Deutschlands, auch bei dieser Gelegenheit ihre

herausgebracht, daß die Harold-Sinfonie auf „bestimmte logische Gedanken“ basiert sei. — Wir haben wohl von einem logischen Zusammenhange der Gedanken gehört, und Herr E. hat uns in seinem Berichte an diesen oft erinnert — aber logische Gedanken? — Wir verstehen das nicht. Soll z. B. „der Pilgermarsch“ ein logischer Gedanke sein? Kennt Herr E. jenes große „Composta per festeggiare il souvenire di un grand'uomo“? Ist dies auch ein logischer Gedanke?

„Uns wird von alle Dem so bumm,

Als ging uns ein Rührtrab im Kopf herum.“

Gewiß, die öffentliche Meinung ist eine ganz andere, als diese vereinzelte Journaltreterei glauben machen will.

Was Hamburgs musikalische Winkelblätter über Berlioz brachten, liegt im Winkel; neben ihnen Herr — f. —, der im Correspondenten so schamlose Lügen aus Braunschweig berichtet. Hier weiß Tebermann, daß Herr — f. — kein Braunschweiger, sondern ein Magdeburger ist.



glänzende Meisterschaft in Ueberwindung großer, bis dahin kaum geahnter Schwierigkeiten an den Tag legte. Diese Meisterschaft bethätigte sich vor allen bei der Aufführung des nicht genug zu bewundernden Scherzo der Romeo und Julie-Sinfonie.

Gewiß allen Denen, die dieses unvergleichliche Meisterwerk öfter zu hören Gelegenheit hatten, muß sich die Ueberzeugung aufgedrängt haben, daß hier ein Fortschritt in der Entwicklung der Instrumentalmusik gemacht ist, wie er sich in keiner andern Erscheinung seit Beethoven manifestirt hat. Wehe dem, der an dieses Zauberbild den gewöhnlichen Maßstab legt und urtheilen will, ohne sich die Gelegenheit des Verständnisses in seinem ganzen Umfange verschafft zu haben. Achtung aber dem Institute, das dieses Bild vor entzückten Ohren so hinzuzaubern vermogte. Bewunderung und Ehrfurcht dem bleichen Meister, der wie ein Schatten über seiner großen Schöpfung sich erhob und mit seinem Zauberstabe das wehende Tongewebe durchzuckte.

Kennt ihr Calderon's Verse?

„Was ist das Leben? Naseri!  
Was ist das Leben? Hohler Schaum,  
Ein Gedicht, ein Schatten kaum!  
Wenig kann das Glück uns geben;  
Denn ein Traum ist alles Leben  
Und die Träume selbst ein Traum.“

Das ist der Eindruck, der von diesem Bilde uns geblieben.

So sei denn denen, die durch Berlioz's seltene Erscheinung sich erhoben fühlten — es sind deren gewiß Tausende unter den Deutschen — allen denen sei dies Blatt, das einer schmählichen Verkennung gegenüber eine Würdigung von allgemeinen Gesichtspunkten mindestens versucht, brüderlich in die Hand gedrückt.

Die Geschichte, die über Alles richtet, wird beiläufig auch die hier niedergelegten Ansichten richten. Erweisen sich diese als falsch, so wird deren Vertreter einen hohlen Boden nicht behaupten wollen, er wird nicht der letzte sein, der öffentlich den verfochtenen Standpunkt verläßt. Dieses aber bleibt ihm und dieses wird ihm Keiner rauben — das Bewußtsein, im Dienste der Sache das Wort genommen zu haben.



**Im Concerte des Ritter Verlioz in Braunschweig  
haben Seitens des Orchesters mitgewirkt:**

**Viol. I.**

- Herr Müller II. (Concertmeister).  
 • Müller III. (Sinfoniedirect.)  
 • Freudenthal. (Musikdirect.)  
 • Zinkeisen I.  
 • Bohnstorf  
 • Böde I.  
 • Meyer I.  
 • Meyer II.  
 • Scholle.  
 • Rapsche.

**Viola.**

- Herr Hufstedt I.  
 • Gaehting.  
 • Euf.  
 • Neumann.  
 • Rose.  
 • Germann.

**Viol. II.**

- Herr Weses.  
 • Zinkeisen II.  
 • Herrig I.  
 • Herrig II.  
 • Müller V.  
 • Böde II.  
 • Müller VI.  
 • Müller VII.  
 • Hufstedt II.  
 • Eyertt.

**Violoncello.**

- Herr Prof. Roberts (Dilettant).  
 • Oddeke.  
 • Theob. Müller IV.  
 • Leibrock.  
 • Riedtmann.  
 • Isensee.

**Contrabaß.**

- Herr Strube.  
 • Schmidt.  
 • Praun.  
 Herr Voller.  
 • Hartmann.  
 • Meyer III.

**Basse.**

**Herr Leibrock.**

**Flöte.**

- Herr Zibold I.  
 • Schöppler.  
 • Zibold II.

**Oboe.**

- Herr Ferling.  
 • Oddeke.

**Clarinete.**

- Herr Treubart.  
 • Brunert.

**Bassclarinete.**

- Herr Eher.

**Fagott.**

- Herr Wagner.  
 • Engel.  
 • Kraft.  
 • Mademacher.

**Horn.**

- Herr Beddies I.  
 • Beddies II.  
 • Beddies III.  
 • Bachau.

**Trompete.**

- Herr Bernthal.  
 • Willkening.  
 • Wiebe.  
 • Wölper

**Posaune.**

- Herr Wilhelm.  
 • Fricke.  
 • Wurm.

**Cymbalide.**

- Herr Pennecke.

**Taufe.**

- Herr Haubner.  
 • Möhle.  
 • Wrede.

**Tanzscharummusik.**

- Herr Bertram.  
 • Tröller.  
 • Weiß.

